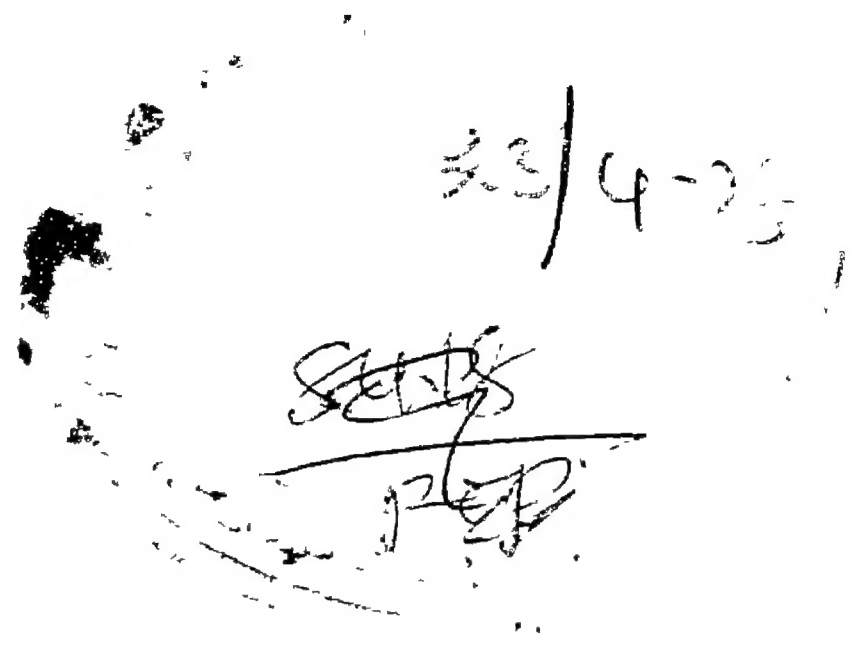


~~Received~~
ప్రసంగ సాహితీ
(రేడియో ప్రసంగ వ్యాసాలు)

ACCN
575

33/4-25


డాక్టర్ ఎస్. గంగప్ప ఎం. ఏ., పిహెచ్. డి.

తెలుగునాడు ప్రచురణలు
జాంబాగ్ - హైదరాబాద్ (ఆం. ప్ర.)

ప్రసంగ సాహితీ

ప్రథమ ప్రచురణ : 2000 ప్రతులు

కాశ్యుక్తి, చైత్రం, 1978 ఏప్రిల్

ACCNO 5778

మూల్యం : రు. 5-50

ప్రతులకు :

తెలుగునాడు ప్రచురణలు,

5-1-258, జాంబాగ్,

హైదరాబాద్ -500 001 (అం. ప్ర.)

స్వ విషయం

నవతాస్ఫుర్తీ జనతాప్రీతి పెట్టుబడిగా పుట్టిన సంస్థ “తెలుగునాడు ప్రచురణలు” ఉన్నకొలది పరిచయంతోపేర్చుకొని మన్నన చేసి తమ తొలి వ్యాసావళి తెలుగు జనావళి కందించేందుకు దయతో అంగీకరించిన వారు డాక్టరు గంగప్పగారు. భావుకుల అంతరంగాలలో నూతనతరంగాలు వెల్లువనిచ్చే గంగప్ప గారి ప్రసంగ సాహితీ; సహృదయ చంద్రములకొక శరత్సూరిమ కాగలదని ఆశిస్తున్నాం.

ఇహ మేం చెప్పేదేముంది, తొట్టతొలుత రచయితగారికీ, ముద్రాపకులకూ; చిట్టచివర మొట్టమొదటి వారైన సహృదయ పాఠకులకూ కృతజ్ఞతలు.

ఇంకొక్కమాట: సన్నబియ్యంలో చిన్నరాళ్ళుగా భావించి అచ్చుతప్పులను మన్నించ ప్రార్థన!

ప్రస్తావన

‘ఆకాశవాణి’ లో నేను చేసిన ప్రసంగాల సంపుటి ఈ ప్రసంగసాహితీ. సుభాషితాలు, చర్చా ప్రసంగాలు వదలి ఏర్పికూర్చిన 13 ప్రసంగాలు ఇవి.

ఇందులోని మొదటి రెండు ప్రసంగాలు జానపదేయం. జానపద సాహిత్యం, ప్రాథమిక సాహిత్యం అంటే ప్రౌఢ సాహిత్యానికి పునాది. తరువాత నాలుగు ప్రసంగాలు నాటకీయం. ఇందు తెలుగు నాటక ప్రారంభ, పరిణామల స్థూలరూపంతో పాటు కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారి నాటక రచనా, పాత్ర చిత్రణల పైశిష్యం స్పష్టమవుతుంది. చివరి ఏడు వ్యాసాలలో నన్నయ్య నుంచి నేటివరకు తెలుగు సాహిత్య సౌరభం గుఱళించిన తీరుతెన్నులు విశదమవుతాయి. ఈ ప్రసంగాలు కాలంతరంలో చేయడంవల్ల పునరుక్తులుండడంలో అత్యుక్తి లేదు.

వివిధ విషయాలపై ప్రసంగించ నన్ను ప్రోత్సహించి, ప్రసారంచేసిన ఆకాశవాణి అధిపతులకు, వీటిలో కొన్నిటిని ప్రకటించిన పత్రికాధిపతులకు, ఈ ప్రసంగాలు “ప్రసంగ సాహితీ” రూపం దాల్చడానికి సహకరించిన మిత్రులు శ్రీ ఎన్. సత్యనారాయణశాస్త్రిగారికి, ప్రకటన బాధ్యతను స్వీకరించిన తెలుగు నాడు ప్రచురణలు’ హైదరాబాదు సంస్థ అధిపతులకు నా కృతజ్ఞతలు.

డాక్టర్ ఎస్. గంగప్ప

అ ం కి త ం

మా అన్నలు అనురాగ పూర్ణులు

పూజ్యులు

శ్రీ రామప్పగారి కృష్ణప్ప, వేంకటరమణప్ప, శ్రీరాములు గార్లకు

భక్తి గౌరవాలతో

సమర్పితం

విషయ సూచిక

జానపదీయం :

- | | | |
|-------------------------------------|--------------|---|
| 1. జానపద సాహిత్యం | [22- 2-1977] | 1 |
| 2. జానపద గేయాల్లో సాహిత్యపు విలువలు | [22- 2-1974] | 9 |

నాటకీయం :

- | | | |
|---|--------------|----|
| 3. ఆంధ్ర నాటక రచన - పరిణామం | [3- 5-1972] | 17 |
| 4. కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల
వైశిష్ట్యం | [11- 6-1973] | 24 |
| 5. కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి రామరాజు చరిత్ర | [7- 7-1969] | 32 |
| 6. పటాణి (పరాన్ రుస్తుమ్) పాత్రచిత్రణ | [30-12-1974] | 39 |

భాషా సాహిత్యాలు :

- | | | |
|---|--------------|----|
| 7. తెలుగు సాహిత్యంలో శ్రీ | [10- 8-1976] | 46 |
| 8. పెద్దన, తిమ్మనల రచనా వైశిష్ట్యం | [14-10-1975] | 54 |
| 9. రఘునాథరాయల కవిత్వా వైభవం | [8- 6-1975] | 61 |
| 10. రాయలనుంచి గడియారంవారి వరకు | [17- 3-1975] | 68 |
| 11. నవ్య సాహిత్యంపై స్వాతంత్రోద్యమ
ప్రభావం | [20- 4-1976] | 75 |
| 12. ఆధునిక కవిత్వంలో గ్రామీణ జీవితం | [10- 8-1976] | 82 |
| 13. క్షేత్రయ్య పద సాహిత్యం | [] | 93 |

జానపద సాహిత్యం !



జ్ఞానపదాల్లో అంటే గ్రామాల్లో విడిసించేవాళ్లు జానపదులు; వారిసాహిత్యమే జానపద సాహిత్యం. చదువు సందెలూ, అరమరికలూ లేని పామర ప్రజల సాహిత్యం జానపదసాహిత్యం. ప్రజల అనుభూతులకు పరమ నిదర్శనం ఈ జానపద సాహిత్యం; అనుభవించే ఆనందం, పొందే కష్టం, జీవితంలోని వలపు, ఇబ్బందులు, సుఖమూ, దుఃఖమూ, జీవనవిధానం మొదలైనవన్నీ ఈ జానపదుల సాహిత్యంలో మనం చూడవచ్చు; ఇవన్నీ అద్దం పట్టినట్లు ఈ జానపద సాహిత్యంలో ప్రతిబింబిస్తాయి. ఈ సాహిత్యానికి సంగీతం నైతం తోడై ఉంటుంది ఆ యా పదాలు పాడుకొన్నప్పుడు దానికి తగిన శృంగారం, అయితే ఉండితీరుతాయి. తమకు నచ్చిన, తమకు పెచ్చిన భావంలో పాడుకొంటారు పామర ప్రజలు. కాబట్టి సంగీత సాహిత్యాలు రెండూ ఇందులో అనాదాన సంబంధం కలపి—

“సంగీతమపి సాహిత్యం సరస్వత్యాః స్తనద్వయం ।

ఏ-మా సాత మధురం అన్యదాలోచనాశ్చుతమ్॥”

- అన్నట్లు ఈ జానపదగేయాలు వింటూనే అందులోని ఆపాత మధురమైన సంగీతం మనల్ని ఆకర్షిస్తుంది; అనందింప జేస్తుంది. అశ్చుతమయమైన సాహిత్యం ఆలోచనకు అపకాశమిచ్చి, దాని ప్రయోజనమైన అనందాన్ని అందిస్తుంది. ఇలాంటి జానపద సాహిత్యం తెలుగు సాహిత్యంలో ప్రముఖస్థానం కలిగి ఉందని చెప్పడం అత్యుక్తికాదు. సహజోక్తి! కానీ ఈ సాహిత్యం ఎక్కడా ప్రాచీన కాలంలో గ్రంథస్థం కాలేదు. “ముఖే ముఖే సరస్వతీ” అన్నట్లు ఒకనోటినుంచి మరో నోటికి, మరో నోటినుంచి ఇంకో చెవికి గాలిలా స్వచ్ఛందంగా పోయి వ్యాపించింది. ఎవరో కొందరు కూర్చోని రచించింది కాదీ సాహిత్యం. పామరప్రజల అనుభూతుల్ని అనుసరించి నెలయేరులా ప్రవహించేది జానపదసాహిత్యం. అతి ప్రాచీన కాలం నుంచి ఎవరూ దీన్ని భద్రపరచ ప్రయత్నించలేదు. కాగా ఆధునికయుగంలో

అతి ప్రాచీన తమ మైన ఈ జానపద సాహిత్య సంరక్షణాప శృకం తెలిసిపెచ్చింది. అందు చేతనే ఎంతో కాల గర్భంలో కలసి పోగా ఇంకా పల్లెటూళ్ళలో పామర ప్రజల నోళ్ళలో అక్కడ్లక్కడా వినిపించే ఈ జానపద సంగీత సాహిత్యాన్ని పెరించ ఆరంభించారు అధునిక పండితులు. సేకరించడమే గాదు, పరిశోధన ప్రారంభమైంది. జానపద సాహిత్యం లోని సొగసుల్ని విడిచించ ఆరంభించారు. సాహిత్య సేకరణ జరుగుతూ ఉంది; కానీ జానపద సంగీతం ప్రాచీనపు బాణీలను మనం ఎంతవరకు ఇందులో నిలువగలుగుతున్నాం అన్నది సంశయాస్పదమైన సంగతి. కొంతవరకైనా ఆ బాణీలను నిలబెట్టడానికి యత్నిస్తూ, జానపద గేయాల్ని ప్రసారం చేస్తున్న ఆకాశవాణి వారు మన అభినందనలకు పాత్రులు.

ఈ జానపద గేయాలు పలు రకాలు. మన దేశంలో ప్రధాన వృత్తి వ్యవసాయం గనుక దానికి సంబంధించిన గేయాలే అధికం. అయినా ఆయా కార్మికులు కూరీలు, పడకసరంగులూ మొదలైనవారు పాడుకునే గేయాలు లేపోలేదు. నాల్లు చేసేప్పుడు, పలుపు తీతల సమయంలో, నూర్పులప్పుడు, కపిలితోలేప్పుడు, పసరాయి పిసిరేప్పుడు, దంపుళ్ళ సమయంలోనే గాక, పండగ పంపాల్లో, ఉత్సవం ఊరేగింపులో కాల క్షేపం కోసం ఖులాసాగా పాడుకునే పాటలు అనేక విధాలు. ఇవి శృంగారాది రసపూరితాలు, చమత్కార సమన్వితాలు; భక్తి రసపారమ్యాలు. పారమార్థిక సరతంత్రాలు. పల్లె పట్టులోని పావర ప్రజానీకానికి సహజ విధంగా ఉంటాయి ఈ గేయాలు. శబ్దాడంబరంగాని, కవిత్వపు సరత్తులు గానీ ఇందు కనిపించవు. ఆయా గేయాల్లో స్వతసిద్ధంగానే తెలుగు పలుకుబళ్ళు, జాతీయాలు, పదీకారాలు, సామెతలు అతివ్యక్త మవుతూ ఉంటాయి. అలంకారాలు ఉన్నా సహజ సుందరాలు. మన ప్రౌఢ సాహిత్యానికి ఈ జానపదసాహిత్యం పునాది ఉడా స్వాదీన కోసం నా సేరణ లోని గేయాల నుంచే ఉదాహరిస్తూ వివరిస్తాను.

రైతుల కార్యక్రమంలో దుక్కి అదును చేసుకోవడం దగ్గర నుంచి పొంపడిం ప్రాముఖ్యాన్ని పెహిస్తుంది. చెరువు, కాలువలు, నదులు, అధికం లేని చోట్ల నీటి పారుదల విషయంలో “కపిలి”కి ప్రాధాన్యం ఉంది. ఈ కపిలి లే మోట అంటారుకొన్ని ప్రాంతాల్లో. ఈ మోటలో ఎప్పుడూ శ్రమను పోగొట్టుకు శేందుకు పాడుకునే పాటలే కపిలి పాటలు. కానీ ఈ కపిలి అధునిక పంజాబీ ప్రాంతాల్లో మూలంగా వారుగూన పడి పోతుంది. ఏద్యుచ్చక్తితో గాని, ఆయిల్ ఇంజన్లతో గాని నీళ్ళు తోడుతున్నారు ఈ నాడు కష్టం లేకుండా. కపిలి అంటే ఏమిటో

తెలియని స్థితి అనతి కాలంలోనే ఏర్పడితే ఆశ్చర్య పడవలసిన పనిలేదు. పల్లె ప్రజల మోటు శృంగారానికి వరసానికీ పట్టు గొమ్మలు ఈ కపిలి పాటలు ఇవి నవ నాగరికుల మైన మనకు మోటుగా తోచినా పామర ప్రజలకు సహజమే. కోడి కూతతో రైతుపని ప్రారంభమవుతుంది. “కొక్కొక్కోకో” అని కోడికూయగానే బావి మీద గిరిక కీర్తనమనవలసిందే. తెల్లవారురుమున చక్కగా, హాయిగా ఉంటుంది వాతావరణం. బావిలోని నీరు బాగా పారుతుంది. కపిలి తోలేబ్బడు బావి గిరిక కీర్తనమని శబ్దం చేస్తూంటే, కపిలి వాడు చక్కగా గొంతెత్తి పాటనందుకొంటాడు. కపిలి పాటలు రెండు చరణాలతో ద్విపదల్లాగా నడుస్తుంటాయి. నేను ముందే మనవి చేశాను ఇవి శృంగార రస ప్రధానాలని -

“పగలల్లా పస్తుంటే చలిగాలికి నస్తుంటే

తెల్లవారు జాముకల్లా తెలివున్ని చినదానా” - అని తాను వడిన బాధల్ని చెప్పి ఒక ప్రియుడు హెచ్చరిస్తున్నాడు ప్రియురాలిని.

“అత్తమామ లేని దానా ఇత్తనాలె ఇత్తదామూ

చెట్టు గుట్టు లేని చేనూ చెడరకుండ ఇత్తదామూ” - అని ఒకడు తన ఆకాంక్షను తెలుపుతున్నాడు నాయితో. పైగా అత్త మామలు లేదా నాయిక అత్త ఉంటే కోడలికి ఆరడి ఎక్కువ గదా మరి ?

“కుట్లు కుట్లు ముఠము దానా వుట్ల పరషకీ ఎస్తావేమే

పామూపై బర్చు కిస్తా రెండణాలు పూలకిస్తా” - అ.టాడో శృంగారి తన సంపదను తెలుపుతూ :

“పెనుగొండ కొండ మీద పేరులేని చెట్టు చుట్టూ

పేరులేని చెట్టుపొందూ పెదవి లేని చిలుక గొరికా” - అని మర్మంగా అసలు సంగతి చెప్పి.

“మాని మాని పువ్వు కోసి మానికింద రాసే పోళా

ఇప్పి మాను పువ్వుగోసి ఇప్పుడింగా దాని మనసూ” - అని ఒక కన్నె మనమ గుర్తించాడు ఒకడు.

“ పొద్దుపొయ్యి నువు రారా పొంత కాగే నీళ్ళు పోతూ

జాముపొయ్యి నువు రారా జాజికాయ పరుషవేతూ —
అంటుందో ప్రియరాని ప్రియునితో.

“ దవ్వుసేను దున్నొద్దు మామా దిన్న చెక్కిచూడలేను

ఊరిముందర తోట చెయ్యరా నీళ్ళ కొచ్చి నిన్నుచూతూ”
— అని ఒక పురదలు పిల్ల ప్రార్థిస్తుంది.

నాయికానాయకుల సంభాషణాత్మకంగా గూడా ఉంటుందీ పాట —

“ఎట్టి పోతాను ఎర్ర పాప రొట్టెన్న కాల్చి ఈవే

రొట్టెతిన్న చెలిమికాడా నిన్ను నేను తలిసేనో” —

ఇందులో వెట్టి చేతుడం కూడ ఉంది. ఇంత కాలమూ “వెట్టిచాకిరి” విలయ శాండలం చేస్తూ వచ్చింది.

ఇప్పుడు గదా మరి వెట్టిచాకిరి రద్దయింది ?

చిట్ట చివరిగా కపిలితోలే వాళ్ళు బావి గంగతో —

“ వేళలాయె పొద్దులాయె మేము బోయె మా బాయిగంగ

మాకు చాలు నీకు మొక్కేము మాకు సెలవు లీయవమ్మా”

అంటూ సెలవు తీసుకోవడం జరుగుతుంది.

కపిలితోలే వాళ్ళు కపిలితోలుతూ నీరు పారిస్తూ ఉండగా, నాట్ల స్త్రీలేదా బాలుపే తీస్తూ ఉంటారు శ్రమ జీవులు, వీరు తమ శ్రమను అపనయించుకోడానికి జంటలు జంటలుగా పాడుకొంటూ ఉంటారు. ఈ పాటలు కొంత పెద్దనైనా చూయిన, పుట్లాసాన్నీచేకూరుస్తూ ఉంటాయి. నిసర్గమనోజ్ఞమైన భావార్పిత్రీకరించే ఈ పాటవినండి.

“తంచుగా రొక్కాడ బిడ్డకంపిలీ ముక్కూరి పాప

ఇంత సొంపుగ నెవరు పూసీరే అమ్మణ్ణి వినవే

ఇంత సొంపుగ నెవరు పూసీరే

కంఠాల చేతి మీద సొంపుగా నే నిద్రపోతే
 కంపిలీ నీలలు ఒత్తు కొన్నాయో బెరారజాన
 కంపిలీ నీలలు ఒత్తు కొన్నాయో,
 చెక్కు మీదా ఉక్కు గోరు చెంప జవ్వాజి పూత
 కంపిలీ ||ఇంత సొంపుగ||

ఒకటూ మగవాని మనసు కానలేక పోతిగానీ
 కంఠేకడప నెల్ల విస్తూనా బెరారజాన
 వింటే ఇల్లెల్లనిస్తునా
 ఇంటిలోకి నన్నిబిలిచి ఈనపోనం మాటలాడి
 దక్షిణాశాంబూల మందెనో అమ్మణ్ణి వినలే

దక్షిణా శాంబూల మందెనో” — ఇందులో చక్కటి భావాలు
 వాటికి తగిన భాష-సహజ సుందరంగా ఉండడం, అంబోకగా పాటనడం మనం
 గమనించవచ్చు. ఇలాగే ఒక ఆడపడచు తన అన్న ధర్మరాజునీ, వదిన మాత్రమే
 ‘అన్యాయకారిణి’ అనీ పాడుకుంటుంటే గేయంలో —

“మా అన్న ధర్మరాజు కుచ్చలాయిలో
 పొంత కాగిన నీళ్ళు కుచ్చలాయిలో
 పోసుకొమ్మని చెప్పా కుచ్చలాయిలో
 అన్నేకారి మా వదినా కుచ్చలాయిలో
 లేదు పొమ్మానిచెప్పా కుచ్చలాయిలో
 మా అన్న ధర్మరాజు కుచ్చలాయిలో
 దండాన చీరలున్నాయి కుచ్చలాయిలో
 కట్టకొమ్మాని చెప్పా కుచ్చలాయిలో
 అన్నేకారి మా వదినా కుచ్చలాయిలో

లేవు పొమ్మానిచెప్పా కుచ్చలాయిలో ఇలాగా వదుస్తుంది ఈ పాట.
 వదిన దుర్మార్గుత్వం ఇందులో చెప్పినా, అత్తల అర్థలాగే ఆడపడచుల భావాలా
 ఉంటాయి. ఇంట్లోకి నిదర్శనం కావచ్చు. లేదా ఆ ఆడపడుచు అన్నట్లు వడి
 సలకూడా చెడవారు కావచ్చు.

పొలం వసులు ముగించుకొని వెచ్చాక, బోజనాంశ్యాక వారం పది రోజులకు సరిపడే పిండి తయారు చేసుకోవడం పాటకజనానికి పరిపాటి, రాగి, తొట్టలు ముఖ్యహారమైనచోట్ల వాటిని వినరుకొంటారు. వినరాయి వినరెప్పుడు పాడేపాటలే వినరాతిపాటలు. వినరాయి గిరుని తిరుగుతూ శ్రుతికాగా వినరె వాళ్లు దానికి తమ గొంతులో జోడించి పాటలు పాడుకొంటారు. ఒక అడవడుచు అన్నల్ని పెరిస్తూ “మమ్మ పంపతారా” అని అడుగుతూంది యీ పాటలో —

“మాయన్న లొచ్చిరి తుమ్మిదా
మమనంపుతారా తుమ్మిదా
ఎటువంటివారే తుమ్మిదా
మునుగపూవస్త్రాలు తుమ్మిదా
ముద్దుటుంగరాలు తుమ్మిదా
ఆగిపూవస్త్రాలు తుమ్మిదా
అంటు పోగుల్లా తుమ్మిదా
అవిగో గుర్రాలు తుమ్మిదా
ఇరిగో మా యన్నలు తుమ్మిదా”

ఇంకా ఈ పాటల్లో సరసంగూడా ఉంది. అన్నలకు, మామలకు పెద్దించే బోజనాల్లోవి మార్పు చెప్పుతూ ఎగతా? చేయడం గమనించవచ్చు యీ గేయంలో —

“దిన్నల్లో దిగువాన అన్నలొచ్చేరూ
కూరేమి నారేమి గుజ్జారి పదినా
కూర గుమ్మడికాయ కుసుమలొంకాయా
దిన్నల్లో దిగువాన మామలొచ్చేరూ
కూరేమి నారేమి గుజ్జారి అక్కా

కాయలో కప్పలూ చల్లి పిల్లాలు “—ఇందులో నిజమైన పల్లెప్రజల జీవితం, జీవితతత్వం వ్యక్తమవుతున్నాయి. వినరాతిని గోరీదేవిగా పరిగణించడం పల్లెప్రజల స్వభావం. వినరడం పూర్తి చేస్తున్నప్పుడు పాడేపాట ఇది—

“గంపదూ రాగులాయా గోరి వసులాయా
బొటదూ రాగులాయా చాల వసులాయా

ఐపాయ గోరమ్మా ఐపాయనమ్మా

ఐపోయ నీగిరిమీద ఆడిరావమ్మా—ఇలాగా పల్లెపట్టుల్లో విసర్రాతి ప్రాధాన్యం మొన్నటిదాకా ఎక్కువగానే ఉండేది. కానీ పిండిమరలు మారుమూల గ్రామానికి వ్యాపించడంతో విసర్రాతిప్రయోజనం తగ్గిపోతూఉంది. విసర్రాయే కేసప్పడు విసర్రాతి పాట చెక్కడిపి :

ఇలాగే పెన్నెం రాత్తులలో ఆరుదయట వినోదంకోసం కోలాటం చేసుకొంటూ పాటలు పాడతారు పల్లెప్రజలు, ఇంతేగాక పండగపల్నాళ్లలో, ఉత్సవాల్లో, జాతర్లలో అనుతానందంకో కోలాటం చేస్తుంటారు. ఈ పాటలే కోలాట పాటలు. ఈ పాటల్లో అయితోపాటు తాళానికిగూడా ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. కొళ్లగొన మువ్వలు ఘల్లుఘల్లుమంటుండగా, చేతుల్లోని కోలలతో చరచుకొంటూ, పాట పాడుతూ ఆడవారు కోలాటగాళ్ళు. కోలలశబ్దాలే తాళంలాగా ఉపకరిస్తాయి. ఈ పాట నుండి—

“సన్నాది మనవూరు కన్నాదికనకపేట

చిన్నోడ నీకు దక్కునో చిన్నదీ

మునిమడుగు చిన్నాది ముద్దుమొగముదీ

॥ చిన్నోడ॥సన్నాది॥

గుట్టూరుచిన్నాది గుండుమొగముదీ

॥చిన్నోడ॥సన్నాది॥

రొద్దాము చిన్నాదీ అద్దాల రాకాదీ

॥చిన్నోడ॥సన్నాది॥

—ఇందులో ఆయాఊళ్ల పేర్లు చెప్పి చిన్నదాని ముఖం పెర్జించడం జరిగింది. మరో పాటలో ఓ ప్రసిద్ధురాలు తన ప్రియుణ్ణి చూడటండా ఉండలేనంటూ తన విరహ బాధను వ్యక్తిస్తూంది—

“నిన్ను నేను మరవలేనురా

నా చక్కన్ని సరివలగొండ్లసాపీ అమాసలింగా

॥నిన్ను॥

నీ పొందెడబయలేనురా

నా చక్కన్ని సరివలగొండ్ల సాపీ అమాసలింగా

॥నిన్ను॥

ఇలాగే యీ జానపదసాహిత్యంలో చిన్నపిల్లలు పాడుకొనే పాటలు అనేకం, గొబ్బిళ్లపాటలు, చంద్రమ్మ పాటలు, అల్లోనేరళ్లపాటలు, ఉయ్యాల

పాటలు-ఇంకా ఇలాగే ఎన్నో, ఆయాపాటల్లో కథాగేయాలు సైతం ఉన్నాయి. ముఖ్యంగా రామాయణం, కృష్ణగాథలేగక, సారంగధర చరిత్ర, చినుతొండనంది కథ మొదలై నవెన్నో ప్రౌఢసాహిత్యంలో ఎంతో ప్రాధాన్యం వహించిన కథలన్నీ చాలా ముఖ్యశైలిలో, పామరప్రజల అవగాహనకు దగ్గరగా ఉన్నాయి. పండితుల ప్రౌఢసాహిత్యంతో ఏమాత్రమూ తీసిపోని స్వేచ్ఛ జానపద సాహిత్యానికి తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక ప్రత్యేక స్థానముందనడమే సముచితం. ఇలాంటి జానపద సాహిత్యసేకరణ, పరిశోధనలకై సహృదయజానపద కళాభిమానులు ప్రయత్నించి నిగ్గు తేరుస్తారని ఆశిద్దాం !!

జానపదగేయాల్లో సాహిత్యపు విలువలు



జానపదగేయ సాహిత్యం ప్రజాసాహిత్యం! జాతికి ప్రతిబింబం. ప్రజాకష్టసుఖాలను, సుఖ సంతోషాలను, బాధలగాధలను సుస్పష్టరేఖతో వివరించగలిగింది జానపదగేయసాహిత్యమే. సాహిత్యానికి రసానందదాయ-గుణం ప్రదానమన్నది సర్వజనాంగీకృతం. గేయమైనా రసస్ఫూర్తి ఉండడంపల్ల-సాహిత్యంగా పరిగణించబడింది. ఇది ప్రౌఢసాహిత్యంతో తులనాగ. పోవచ్చుగాక! అయినా ఇందులోని గీతిప్రాధాన్యంవల్ల ప్రౌఢసాహిత్యంతో మిక్కిలి రసానందదాయకమనడంలో సందేహంలేదు. గేయసాహిత్యంలో సంగీతంతోపాటు కవిత్వపుపాట నైతం అతికంగా ఉంటే తప్పకుండా బంగారానికి తావి అబ్బినట్లవుతుంది. ఇలాంటి జానపదగేయాల సాహిత్యంలో చేరుతాయనడమే సముచితం. చదువు సందెలులేని ప్రజలచేత-పాపరజనంకోసం-అర్జునదీనగేయాలే జానపదగేయ సాహిత్యం. ప్రౌఢసాహిత్యమంతా విద్యావంతులకు, పండితులకు పరిమితం కాగా సామాన్య ప్రజాసముదాయానికి ఆనందోత్సాహాలు కల్గించి, వారిని అలరిస్తూ వచ్చిందీ జానపదగేయసాహిత్యం. కాబట్టి రసానందనిష్యుంది అయిన ఈ జానపదగేయసాహిత్యం సర్వజనామోదకరమై-ఎట్టి ప్రయత్నమూ లేకుండానే-విన్నవెంటనే విషయం విశదమవుతుంది; అంటే “సద్యః పరనిర్వృతి” ఇందున్నదని అర్థం. సాహిత్య ప్రయోజనాల్లో “సద్యఃపరనిర్వృతి” ఒకటనిగదా ఆలంకారికుల మతం! అందుకే ఈ జానపదగేయాలు సాహిత్యంగా పరిగణించబడ్డాయి,

పామరప్రజలు ఆయాపనులకు అనుకూలంగా పలురకాలుగా పాడుతుంటారు. కర్షకులు, ఉష్ణజీవులు పాడుకొనే గేయాలు శృంగార, వీర, ఋతుబద్ధుత, హాస్యరసప్రధానమై ఉంటాయి; వేదాంత, భక్తిపరిపుష్టమై ఉంటాయి. ఈ గేయకర్తలెవరో తెలియదు. కానీ వారి కృషి మనకు ఉపకరిస్తోంది. విత్తనం పేసి, చెట్లు పెంచిన వారెవరోకాని, వాటి ఫలరసాలను అనుభవిస్తున్నవాళ్ళు మనం. ఆ అజ్ఞాత కవులకు మనం ఎంతగానో ఋణపడిఉన్నాం. ఈ జానపదగేయాల్లోని సాహిత్యపువిలువల్ని గూర్చి నేను పేకరించిన గేయార్ని ఉదాహరిస్తూ వివరిస్తాను

1. విజయనగరం కింద, పొలాల్లో, మధురం రద్దీనితో జతలు జతలుగా
 పప్పులు, పప్పులుగా పాకేపాటలు అనందోత్సాహాన్ని కలిగించడమే
 వాగ్దానంలో ప్రాచీనం విహిస్తాయి. ఆ ఉత్సాహంలో కాలం
 గడిచిపోయింది. జానపదగేయ పాహిత్యంలో రామాయణతథకు
 ముందు, ఇది ప్రజల్లో జీర్ణించుకొనిపోయింది. రామునితోపాటు సీత
 పుట్టింది. విజయం ఈ గేయంలో వెల్లడించబడింది.

చూడేవి కదలుతూ చూడేవిపైనున్న రుజులెక్కడిలా
రుజులపైనున్న పక్షలేగడిలా”

ఇ. ఉ.లో వీరి అకవికి వెళ్ళుటాంజే తన పుత్రిక పుష్పాన్ని సహించని
 తాదేని సైతం చిలించింది. ప్రృతి, ప్రృతిలోని ప్రతిప్రాణి, సీతాదేని
 పుష్పాని చిలించింది. గేయకవి హృదయం. ఇది పుష్పం కాదనగలమా ?
 సీతాదేని అరిష్టాలో దిండినామారీచుడు మాయలేడి వేషంలో వచ్చిన
 పుష్పంలోని గేయంలోని కవిత ఉంది. మాయజింకను బాణప్రయోగం చేసి
 పుష్పం.

“మన రాజస్వామి పండమ్మతోనా
 మానసి ఆమెకము కుమ్మరామాలా
 జోరన ఆమెకము సొన్నకట్టాలా” - ఇందులోని జాపమ్యం

చిహ్నము మృదయరంజనం. రాముని అమ్మ దెబ్బతిన్న ఆ జింక
రాముని కుమార్తెయిందట. “చొప్పకట్టలా” స్తోలిపోయిందట. ఈ ఉప
మామల మృదయరంజనం అనుగుణంగా ఉన్నాయి. మాయజింక మరణనమ

యెవరో ఆరచిన అరపువిని శ్రీరాముడు మరణించినట్లు భావించి, భయభ్రాంశ అయి, దుఃఖితమతిఅయి అన్నకు సాయంగా వెళ్ళును లక్ష్మణుని పురమాయించి నన్నుడు లక్ష్మణుడు సీతతో -

“అడవిలో మా యన్న కతిభారమైతే

చుక్కలూ జలజలనరాలునోయమ్మ

సూర్యుడూ చంద్రుడూ ముదప్పు దురస్మ,

పగలెన్నెలగను పనులెంపాకొచ్చు”-అని సమాధానమిస్తాడు. ఇటేరామలక్ష్మణులు పర్ణశాలకు వెచ్చిపూడగా సీతలేమిచే.

“చిలుకలు కోకిలలు చిన్నపోయినవి

హంసలు సమిళ్ళు ఆటమరచినాయి”

అంటాడు గేయకవి. ఇంతకంటే రసానంద నిష్ఠుండిఅయిన కవిత ఉంటుందనగలమా? ఇందులోని సాహిత్యపు విలువ ఎంతటిదో సువిదితమవుతుంది.

ఇంద్రజిత్తు లక్ష్మణుల యుద్ధం గేయకవి మనోజంగా పర్ణించాడు -

“మేఘాల మరుగున ఆ ఇంద్రజిత్తుడూ అగ్గిబాణము తొడిగెనో

లక్ష్మన్ననియేటి ఆ దారితెలుసుకొని నీళ బాణము తొడిగెనో

మేఘాల మరుగున ఆ ఇంద్రజిత్తుడూ నాగబాణము తొడిగెనో

లక్ష్మన్ననియేటి ఆదారితెలుసుకొని గరుడబాణము తొడిగెనో

మేఘాలమరుగున ఆ ఇంద్రజిత్తుడూ తేళ్ళబాణము తొడిగెనో

లక్ష్మన్నని మేటి ఆ దారి తెలుసుకొని కోళ్ళబాణము తొడిగెనో”

—ఇలాగా లక్ష్మణుడూ, ఇంద్రజిత్తు అగ్నేయవారుజాస్త్రాలు, నాగగరు బాస్త్రాలు ప్రయోగించడం పురాణప్రసిద్ధమే. వాటినేగేయకవి అగ్గి, నీళ్ళు, నాగరు గరుడ బాణాలని పేర్కొన్నాడు. ఇట్లే పరస్పర విరుద్ధాలూ, జనపదసహజాలూ అయిన తేళ్ళు, కోళ్ళు బాణాలుగా ప్రయుక్తమైనట్లు గేయ-విదెప్పడం ఎంతో సహజంగా ఉంది. ఇది జానపదగేయకవి ప్రతిభకు నిదర్శనం ; మూర్ఛితుడైన లక్ష్మణుని ఉద్దేశించి శ్రీరాముడు వినిపించడం కరుణారసానుకూలంగా ఉంది -

“దినదినమున నాము దిద్దినట్లే వుంది దీయరత్నము తమ్ముడా ,

అనుదినము నీ నాము అనురిన ధైవుందిఅతియ చక్కని తమ్ముడా!

ఎదుకొమ్ములావోలె ఇద్దరే వుంటిమీ ఒంటిగాణ్ణి అయిపోతిన్” —

ఇది రామకృష్ణుల విదవీయరాని బ్రాతృప్రేమ బంధాన్ని వ్యక్తంచేయడానికే గేయవి ఎదుకొమ్ములతో పోల్చి చెప్పడం జరిగింది. “ఒంటికన్ను కన్నుగాడు ఒంటికొడుకు కొడుకూ గాదు” అన్న సామెత మనసులో మెదలు తుండగా, “ఎదు కొమ్ములా వలె ఇద్దరే వుంటిమీ” అనీ, రామకృష్ణుని మూర్చతో “ఒంటి గాణ్ణయితిన్” అని శ్రీ రాముడు దుఃఖించినట్లు గేయవి వర్ణించినాడు. ఇంత కంటే “వోజ్జమా, పరిభాస్వితమా అయిన ఉపమాలంకార ప్రయోగముంది. శ్రీ రాముడు పోల్చి ఉంటే —

“అంగై న ముత్యాల సేరు తెగినట్లు రాలెకన్నుల ఉదకమూ,

ఁక్కనీ తిరచనీ ముత్యంపు కన్నీరు ముక్కుంటి దిగజారెన్” —

అనిది సహృదయరంజనంగా ఉంది. అలంకారిక రచనలోనూ జానపద గేయ సాహిత్యం ప్రాధికాహిత్యంతో తీసిపోదనిపిస్తుంది. ఈ విధంగా రామాయణ కవి అంతో రమ్యంగా వర్ణించాడు గేయకవి. ఇట్లే శ్రీ కృష్ణ లీలలు సైతం జానపద గేయాలకు కణాపిస్తువై పామర జననందోహానికి ఆనందదాయకమయ్యాయి కేవల దేవికిపంజానం పలికిందన్న విషయమెరిగిన కంసుడు విద్దను చంపబోగా “అదివిద్దాకనా అదరురాలను సుమ్మి అన్న మన్నించుమన్న! — అనిపేడుకొంటుంది. ఇది పోతన రచించిన “అన్న! కమింపుమన్న! తగదల్లుడు గాడిది మేన కోడలా” —

అనే పద్యాన్ని స్మరింప జేసి, అలాంటి బాపవ్యక్తికరణ చేయగలుగుతుంది. కేవల దేవిప్రార్థనలో మాతృహృదయపు కోరిక వినిపిస్తుంది.

ఇట్లే వివరాలు పాటల్లోను కవిత్వముంది. నాట్లువేసేటప్పుడు, కలుపు శిశు సమయంలోనూ, వివరాలు విసిరేటప్పుడు స్త్రీలదే పై చేయి, కాబట్టి గేయ .పులతో పాటు పద్యిత్తులు సైతం ఉన్నారని స్పష్టమవుతుంది. అరడి పదాలే కోరిక —

“అత్తమ్మ నీ చేతి ఆరీడి కన్నా

అకవిలోనా పరిపన్న ముద్రైన చాతి

కూచోనె అన్నలకు నీదైన చాలు".... అంటుంది. కోవగృహం చేరిన తార్యను తీర్త ఒజ్జగిస్తూ పచ్చి వసుపుగొమ్మ బంగారిబొమ్మ" అని సంభోదిస్తాడు. ఇందులో "పచ్చివసుపుగొమ్మ! బంగారు బొమ్మ" అనడంలో చక్కటి ఉవమానముంది; ఎవిత్వముంది. ఇది గేయకవి ప్రతిభను వ్రకటిస్తుంది. ఇలాంటి పట్టులు జానపదసాహిత్యంలో తరుక్కున మెరిసి సహృదయాలను రంజింపజేస్తాయి. వినరాము వినరడము ముగుస్తూ పాడేపాట-

"ముత్యాలు తెచ్చుండా లెయ్యి గొరమ్మా

ముత్యాలు గాదమ్మ ముగ్గుజొన్నల్లో

వగడాలు తెచ్చుండా లెయ్యి గొరమ్మా

వగడాలు గాదమ్మ పాతరాగుల్లో"- అని

"చల్లె పూవస్త్రాలు ఒల్లాటలేస్తా

అలికిన్ని ఇల్లిస్తా ఆకుదోటిస్తా

పూసిన్నీ ఇల్లిస్తా పూలతోటిస్తా"- అని చెప్పడం సహజ

విషయం. జొన్నల్ని ముత్యాలతో, రాగుల్ని వగడాలతో పోల్చడం ఎంతో మనోహరవిషయం. చల్లె పూలెంటి వస్త్రాలను గొరికి దరింపజేయడం చెప్పబడింది. ఇదిపామర ప్రజల సహజసుందరమైన, అప్రయత్నపూర్వమైన కవిత్వం. కవిత్వం సహజసుందరమైనప్పుడే సహృదయ హృదయస్పందన కలిగించి, అవంతాళి కయాన్ని ఆపాదించగలడు. ఇలాంటి వెన్నెలన ఉదాహరించవచ్చు.

గ్రామీణ జీవితంలో "కపిలి" ప్రాధాన్యం ఎహిస్తుంది. కపిలినే కొన్ని చోట్ల "మోట" అంటారు. ఈ కపిలి పొటల్లో రసదాట్టయిన కృంగారానికి ప్రాముఖ్యమెక్కువ.

"కపిలి తోలే కాలప నీళ్ళు కడవనిండా ముంచుకోయా

కపిలితోలే చిన్న వాన్నీ కన్నులారా చూసిపోయా"- అని

"వస్తా పోత ఉన్నాదాట వాటిల్లో విలలినాదాటా

నీ నీలంబు గాజుల చెయ్యి నీలాలు పారినా చాలు” - అని జూచు తన హృదయాభిప్రాయాన్ని తెలుపుతున్నాడు. ఇందులో కవిత్వముంది. కపిల కాలం నీళ్ళు కడవతో ముంచుకొని కన్నుల చూసి పొమ్మని, వస్తూపోతూ ఎంటే చాలనీ, వాకిట్లో నిలబడ్డా చాలనీ, ఆ నిలబడ్డప్పుడు అమె చేతి నీలంబు గాజుల నిగసిగలా వ్యాపిస్తే చాలనీ, తన అకాంక్షను ప్రకటిస్తున్నాడు. ఇంతకంటే అనభ్య శృంగారం గల పాటలే అధికం. వాటిని తడవడం సభ్యతకాదు. సభ్యమైన వాటిని వ్యవహారం దోషంకాదు.

“కందిరీగ నడుముదానా కాసుల్లో చిన్నదానా

అద్దమంతా నీది మొగమూ యెద్దులింటా పొలుగు తగిలో” - అనే ఈ పాటలో సహజసుందరమైన కవిత ఉంది. “కందిరీగనడుముదానా” అన్నాడా గేయ రవి. ఈ ఉపమానం ఎంత సహృదయరంజనమో అలాంటి హృదయాలే సాక్షి. “అస్తినాస్తి విచికిత్సాహేతు శాతోదరీ” అనీ “సదసత్సంశయ గోచరా దరీ” - అని పేర్కొన్న శ్రీనాథుని సమాసభూయిష్టం రచన కంటే ఇది ఎంతో విశిష్టమనే చెప్పాలి. శ్రీనాథునిది పండితభాష. ప్రజల భాషలో గ్రామీణ ప్రజలకు విజయమైన రీతిని శ్రీ నడుం కందిరీగ నడుంతో పోల్చడం జరిగింది. మరి ఇంత కంటే కవిత్వముంటుందా? ఈ గేయ కవిత చిరస్థాయిగా సాహిత్యంలో నిలువ గలదు. కపిలి పాటల్లో మోహ శృంగారానికి ఉదాహరణలు కోకొల్లలు. కానీ విప్రలంభ శృంగారం నైతముంది.

“నీళ్ళ కంటా నేను ఒస్తీ నిన్ను జూడ వస్తా గదరా?

నీళ్ళ రేవులో నీవు లేవూ కంటినీరే కడవ నిండో!” - నాయకుని ఎడ తాటుతో దుఃఖం కలిగింది నాయికకు. శోకం వల్ల కన్నీరు, కన్నీటితో కడవ నిండి పోయిందట! ఆమె కరుణ రసపూరితమైన భావం సహృదయ రంజనంగా ఉంది. ఇది సహజమూ, నిస్వ మనోజ్ఞమూ అయిన కవిత, ఆ పాట చతుర్క్తి నైతముంది.

“ఇప్పుడుంటి వింటిలోనా కొప్పులో పూలేవేవో?

పూలతోట వారనొస్తే కొమ్మువాలీ కొప్పునిండో!” -

అంటుంది చతుర అయిన నాయిక.

ఇంత వరకు ఉదాహరించిన పాటలన్నీ చాలా ఎరకు పని పాటల్లోని శ్రమ నవనయించు కోడానికి ఉత్సాహంతో పాడేవే. కానీ కేవలం ఉత్సాహంకోసం పాడే పాటలూ ఉన్నాయి. అవి కోలాట పాటలు. కోలాట గాళ్ళు కాళ్ళకు కట్టుకున్న గజ్జెల సవ్వడి శ్రుతికాగా, కోలాట శబ్దాలు తాళం కాగా, కంఠమెత్తి కోలన్న పాట పాడుతూ, ఉత్సాహంతో అడుతూంటే అమాయకమైన, అరమరిక లేని, అనురాగపూర్ణ హృదయా లైనవాళ్ళ ఆటను చూచి, అనందించాల్సిందే కాని చెప్పదీలు కాదు. అంగ్లేయులు మన దేశంలో తమ అధికారాన్ని స్థిరపరచు కొన్నాక, రైలు కొత్తగా ప్రవేశపెట్టబడింది. కొత్త దైన రైలును వింతగా చూచిన పామర కవి కట్టిన పాటను వినండి. —

“బండీరా పగ బండీరా — దొరలెక్కేది రైలు బండీరా

దొరలెక్కేది బండీరా — దొరసానులెక్కేది బండీరా

రాణీలెక్కేది బండీరా — రాజులెక్కేది బండీరా

జాతోడెక్కేది బండీరా — బండీరా పగ బండీరా

బండి చూస్తే ఇనుమురా — దాని కూత ఎంతో నయమురా

బండీ ఎంతో నయమురా దాని కూత ఎంతో చక్కనరా బండీరా॥

ఇందులో కొత్తగా వచ్చిన రైలును చూచి అశ్చర్యపడ్డ జానపద గేయ కవి ఎంతో చక్కగా అత సెల్లడం గమనించడగ్గది. రైలు అన్న అంగ్ల పదానికి “భూమిశక్తిబల” అన్న పండితుల పదం ఏంటే “పొగబండి” అనే పామరుల నామకరణమే సముచితంగా ఉంది. పైగా అది ఆరంభదశ కాపడం వల్లా తెల్ల వాళ్ళయిన దొరలూ, దొరిసానులూ మొదలైన గొప్పవారికి మాత్రమే పరిమితమై ఉండేదని తెలుస్తుంది. తెల్ల దొరిను “జాతోడు” అన్నాడు పామర కవి. ఇలాగే —

“అదిగదిగో అనంతపురమా అంచనా పెంకాయ పనమూ

పక్కలోనే పామిదేరన్నా నీయమ్మ జానా

పచ్చి కొవ్వరి వలలాడన్నా” — అని పాడుతూ అడుతూంటే చూసి
అనందించాల్సిందే. కోలన్న పదాల్లోనూ వతువోక్తులతో, ధ్వని, వ్యంగ్యం.
సంకేతం మొదలైన గుణాలు సైతం గోచరిస్తాయి.
అందుకీ పాట చక్కటి ఉదాహరణ. న యి కా న య కు ల స ం భా సణ

“అంతరంగా నాగుతోటా అకుతోటలో నిమ్మతోటా

నిమ్మ తోటలో బొమ్మలాటరా ఓరెరికిలీ,

నిమ్మ తోటలో బొమ్మలాటరా || అంతరంగాన

ఇప్పుడుంటే వింటిలోనా ఇమ్మలో పూలెక్కడివే?

పొందులో జాలారి కొమ్మరా ఓరెరికిలీ

కొమ్మ జడిసి కొప్పునిండేరా ! అంతరంగాన ||

కల్లమింద కాకిపిల్లా నా పేరు నాగిపిల్లా

చేతిలోని దేగపిల్లేరా ! ఓరెరికిలీ,

చేతిలోని దేగపిల్లేరా || అంతరంగాన || ”

ఇందులో “అంతరంగాన” అన్నప్పుడు ధ్వని, కొమ్మ జడిసి కొప్పు
విండిందన్నప్పుడు వ్యంగ్యం. “కల్లమీద కాకిపిల్ల నా పేరు నాగిపిల్ల”
అన్నప్పుడు సంకేతమూ సృష్టమవుతున్నాయి. “ఆ నాగిపిల్ల చేతిలోని దే. పిల్లాట
ఇంతకంటే నాజూకుగా, సొగసుగా. సహృదయ హృదయరంజకంగా కవిత్వం
చెప్పడం సాధ్యమా? ఇది సాహిత్యం కాదనగలమా? పాండిత్య ప్రకర చందో
జ్ఞానం లేని పామరుని నోటినుంచే అలంకారగా వెలువడిన ఈగేయాలు సర్వ విధాలా
శ్రేష్టమైనవనే చెప్పాలి.

ఇలాంటి నిసర్గ మనోజ్ఞ కవితా పాటవంతో జాతీయతను ప్రకటించే
తెలుగు పలుకు బళ్ళతో ఒప్పారు జానపద గేయాలు తెర్కుకు మిక్కిలిగా కాల
గర్భంలో కలిసి పోయాయి. మిగిలిన వాటిని సేకరించి, రస గ్రహణ పారీణు
లైన పాఠక లోకానికందిచ్చి, తద్వారా సాహిత్య సేవ చేసినప్పుడు అజ్ఞాతకవుల
ముఖం నుంచి మనం కొంత వరకైనా విముక్తి పొందగలమని నా విశ్వాసం.

ఆంధ్రనాటక రచన- పరిణామం



“కావ్యేషు నాటకం రమ్య” మ్మని సంస్కృతంలో నాటకానికి రమ్యత్వ పట్టాభిషేకం చేయబడింది. లోకవృత్త ప్రతిబింబంనాటకం. దృశ్యత్వశ్రవ్యత్వానై రెండు లక్షణాలు నాటకంలో ఉండడం వల్లనే దానికంత గొప్పదనం. విన్నదాని కంటే చూచిన విషయం హృదయానికి హత్తుకొని చెరగని ముద్ర వేయగలదు. ఇలాంటి లక్షణం ఒక నాటకానికే ఉంది, ఈ విధంగా సంస్కృతంతో నాటకం ప్రాధాన్యం పొందింది. కానీ ఆంధ్ర వాఙ్మయంలో పందొమ్మిదో శతాబ్ది ప్రారంభం వరకు నాటక రచన కన్పట్టదు. నన్నయాయులు నాటక రచనకు పూను కోలేదు. శ్రీనాథ యుగంలో పిల్లలమర్రిపినవీరభద్రకవి కాళిదాస కృతమైన అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకాన్ని గ్రహించి “శృంగార శాకుంతల” మన్న పేరుతో ప్రబంధీకరించాడు. అదేవిధంగా నందిమల్లయ్య ఘంట వంగయ్యలనే జంటకవులు కృష్ణమిశ్రకృత ప్రబోధ చంద్రోదయాన్ని, మంచన కేయూర బాహు చరిత్రను ప్రబంధాలుగా రచించారు సంస్కృత ప్రేమాభిరామమునకు అనువాదమైన శ్రీనాథునిదని చెప్పబడుతున్న క్రీడాభిరామం వీధి లక్షణం గలది ఒకటి మాత్రం కలదు. కానీ నాటక రచనకు మాత్రం ఎవ్వరూ ప్రయత్నించినట్లు తెలియరాదు.

ఆరంభం నుంచీ ఆంధ్రంలో నాటకాలు లేకపోవడానికి అనేకులు అనేక హేతువుల్ని పేర్కొంటారు. అ నాడు శ్రవ్య కావ్యాలకే గాని, దృశ్య కావ్యాలకు అంతగా ప్రాధాన్యం లేకపోవడంవల్ల నాటకాలు రచించబడలేదనికొందరూ, నటులకు సంఘంలో గౌరవము లేకపోవడం వల్ల నాటకాలు రచితం కాలేదని మరి కొందరూ సంస్కృత రూప కాల్పగ రచిస్తే పాత్రోచిత భిషా ప్రయోగంలో గ్రామ భాష వాడ వలసి వస్తుందని, అది లక్షణ విరుద్ధం కావడం వల్ల పూర్వులు నాటక రచనకు పూనుకోలేదని ఇంక కొందరూ, ఆంధ్రదేశంలో తగిన రంగ స్థలాలు లేకపోవడం వల్ల రచించబడ లేదని వేరొకకొందరూ. ఈ విధంగా దశ పత్తులను జూపడానికి ప్రయత్నించారు.

కానీ ఇద మిథ్యంగో ఎవరూ నిర్ణయించలేక పోయాడు. అయినా పాజ్మయ ప్రారంభదశలో సంస్కృత రూపకాలు షీషదశలో ఉండినట్లు చరిత్ర చెబుతుంది. అందుచేతనే ఆంధ్రులు నాటక రచనకు పూనుకొనిఉండరు. కానీ తెలుగులో నాటకాలు రచించబడక పోయినా అప్పటికే బహుళ ప్రచారం పొంది పండితులకు అస్వాద యోగ్యతగా ఉండేవి సంస్కృత రూపకాలు. పామర ప్రజా సీకానికి జానపద కళాఖండాలైన తోలు బొమ్మలాటలు, వీధి భాగవతాలు, యక్ష గానాలు, మున్నగునవి అందిబాటలో ఉండి, నాటక రచన తోపాన్ని తీరుస్తూ ఉండేవని మనం ఊహించవచ్చు. ఇందుకు ఆధారాలు అనేకం ఉన్నాయి. ఏది ఏమైనా పాటోమ్మిదో కలాబ్ది ప్రారంభం వరకు నాటకాలు లేవన్న మాట మాత్రం వాస్తవం.

తెలుగులో నాటకాలు లేవి కొరతను తీర్చడానికి కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి గారు 1870 సం.లో “మంజరీమధురీమ”మనే నాటకం ప్ర ప్రథమంగా రచించారు. ఇది ప్రథమ స్వతంత్ర నాటకం. 1872 సం.లో “నరకాసుర విజయ హ్య యోగము”ను శ్రీ కొక్కాండ వేంకటరత్న పంతులు గారు సంస్కృతము పంచి అనువదించారు. కానీ 1870లో ప్రథమంగా అభిజ్ఞాన శాకుంతలాన్ని ఎమ్. శేషచార్యులు అనువదించారని తెలియపర్చింది. ఆ వెనుక శాకుంతలాన్ని 1875 ప్రాంతంలో పరమపు వేంకటరంగచార్యులు గారు తెలిగించారట. ఆ తరువాత సంవత్సరంలో తరంబించి 1883 నాటికి వీరేశలింగం పంతులు గారు పూర్తిచేశారు. సంస్కృత నాటకానువాదాలు ఈ విధంగా వస్తుండేగా 1875లోనే హరియనే సీజర్, ఇగ్లీషు నాటకాన్ని పద్యాత్మకంగా వానిటాల నామదేశశాస్త్రి గారు అనువదించారు. వీరు 1880లోనే స్వతంత్ర నాటకం “నందక రాజ్యం” అన్నదాన్ని రచించి; ఉత్తర రామ చరిత్ర సృచ్చ కథనం నాటకాన్ని తెలిగించారు. ఆంధ్ర పాటక పాజ్మయ చరిత్రలో 1883 సం. స్వశ్రేష్టమైందిగా పరిగణించబడింది. ఈ సంవత్సరంతోనే ప్రప్రథమంగా ఆంధ్రదేశంలో ఆంధ్రనాటకం ప్రదర్శించబడింది. అది కందుకూరి వారి “వ్యవహార రత్నబోధిని” ఈ నాటకం విజయ సేగరరి మహారాజు గారి బాలికా పాఠశాలలో ప్రదర్శించబడింది. ఇదే సంవత్సరంలోనే మిత్రుల ప్రోత్సాహంతో కందుకూరి వారు “రత్నావళి” “చమత్కారతా” అనే రెండు నాటకాల్ని అనువదించి, భార్యక పాటక సమాజం వారు రాజమండ్రిలో

పేసిన పాతలోనే ప్రదర్శించారు. ఆంధ్రనాటక ప్రదర్శన తెలుగు వారికి కొత్త భావదం వల్ల ఆ నాడు అశేష ప్రజానీకంచూసి, ఆనందించిందట. ఈ విధంగా తెలుగులో నాటక రచన, ప్రదర్శనలు ప్రారంభమయ్యాయి. అంతకు ముందే బహువివాహమనే నాటకాన్ని పిందుకూరి వారు రచించి, "హాస్యసంజీవిని" పత్రికలో ప్రచురించారు. బ్రహ్మనివాహంవ్యవహార తర్క బోధిమలలో నాటకీయత కొరవడిం దనడంలో సందేహం లేదు. అవి కేవలం ప్రహసనాలు మాత్రమే. కాని వాటిని వినోదంతో పాటు సంఘ సంస్కృతికి ప్రవానోద్దేశాలుగా సంకల్పించి రచించారు. పిందుకూరి వారు ఇవే కాక వీరు సంస్కృతం నుంచి మాళవికాగ్నిమిత్రము; ప్రబోధ చంద్రోదయము నాటకాల్ని, అంగం నుంచి రాగమంజరి, కల్యాణకల్పవల్లి, వెనీసు ఎర్త్ చరిత్ర - అనే నాటకాల్ని అనువదించడమే గాక ప్రహ్లాద, హరిశ్చంద్ర, దక్షిణ గోగ్రణం - అనే స్వతంత్ర నాటకాల్ని రచించి త్రివిధ నాటక రచనకు మార్గ దర్శకులయ్యారు. మొదట వచన నాటకాలతో అరంభమై, క్రమంగా గద్య పద్యాత్మక నాటకాలు వెలువడజొచ్చాయి. తరువాత పేర్కొనదగ్గవారు కొంట్లు బొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి గారు చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం గారు; చిలకమర్తి వారు గయోపాఖ్యానం మొదలైన అనేక స్వతంత్రనాటకాలు రచించి ప్రఖ్యాతి బొందారు.

పై విధంగా ఉత్తర సర్కారులలో ఆంధ్రనాటక రచన జరుగుతుండగా కాయలసీమలో మరో విధమైన నవ్య పథంలో "కొత్త పాతల మేలి కలయికతో" నాటక రచన ప్రారంభమైంది. స్వతంత్రమైన ఆంధ్రనాటకానికి రూపకల్పన చేసి, అస్తిత్వాన్ని ప్రసాదించిన వారు ధర్మవరం రామకృష్ణ మాచార్యులు గారు. వారు "సర్వసవినోదినీ పథ" నాటక సమాజాన్ని నెలకొల్పి, గద్య పద్య గేయాత్మకంగా "చిత్రనీ" యాది స్వతంత్రనాటకాలు ఇరవై ఎనిమిది రచించి, బళ్ళారిలో మొట్టమొదటిసారిగా 1888లో ప్రదర్శించి ప్రఖ్యాతిని గడించారు. విషాదసారంగ రేర నాటక రచన చేసి, విషాదాంత నాటకాల్ని తెలుగులో ప్రవేశపెట్టిన మనకమ వారు సంప్రదించారు. వారికి గుర్త "ఆంధ్రనాటక పితామహుడు" అనే బిరుదు పొందే మైంది. వాడు శంషకాంధ్ర తాను పండితాక్షి ఉత్తమమిత్ర వాటిని గ్రహించి నాటక రచనగా గావించాడు. అన్నెను పైటవే పేర్కొనదగినవారు కృష్ణారం త్రివిధనాటక గారు. వీరు "పరమవిభోధినీ" నాటక రచన

“మమనోరమ సభి” నాటక సమాజాన్ని స్థాపించి, “సునందినీ పరిణయాది” నాటకాలు ఇప్పటివె ఎనిమిది రచించి, వ్యాతి పెహించారు. అందులోను చారిత్రక నాటకాలు ఎనిమిది రచించి “అంద్రనాటక పితామహుడు” డన్న బిరుదును బొంది. తమ చిత్రిత చరిత్రకలు దశ దిశల వ్యాపించజేశారు. వీరి చారిత్రక నాటకాల్లో “రామరాజు చరిత్ర” [The Fall Of Vijaya Nagar] మహోత్తమ మైంది. అందులోని ‘కథానాయకుం పాత్ర ముసంతతి చిత్రణ ఆపూర్వం, ఆసితర సాధ్యం అని ఆ క్రోడంలోనే బహు ప్రశంసలకు పాత్రం కావడం గమనించ దగ్గ విషయం అధిక సంఖ్యలో కోలాచలం వారి లాగా చారిత్రక నాటకాలు రచించిన మరొక అంద్ర నాటక చిత్రితనకు చెందినవాడు వారికి చరిత్ర పై గల అనినివేషమూ, చారిత్ర విషయాన్ని ప్రశంసకు తెలియజేయాలన్న సత్సంకల్పమూ, మహోన్నతమైనది ఛావాలి. వీరు గూడ తమ నాటక వాఙ్మయం పై గల అభిమానాన్ని ప్రకటిస్తూ “ప్రపంచనాటక చరిత్ర” [The Dramatic History of the World] అన్న ఉద్గ్రంథాన్ని అంగ్లంలో రచించి, దాని అనుబంధంలో నటులు, నాటక కర్తలు, సమాజాలు— గుర్తించవలసినవిషయాలను సూచించి, అంద్రనాటక వాఙ్మయానికి ఉపసరేని సేవ గావించారు. కనుకనే అంద్ర నాటక వాఙ్మయంలో వీరికి ఒక ప్రత్యేక స్థానముంది.

తరువాత పేర్కొన దగ్గ నాటక కర్తలు ఇద్దరు: గురుజాడ వేంకట ఆస్పరావు గారు, వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి గారు, 1897 సంవత్సరం అంద్ర నాటకచరిత్రలో గుర్తింపదగ్గది. ఇదేసంవత్సరంలో గురుజాడ వారి కన్యాశుల్కం, వేదంవారి ప్రతాపరుద్రీయం రెండు నాటకాలు వెలువడ్డాయి. పీటీ ప్రకటనతో అంద్ర విమర్శన లోకంలో అలజడ బయలుదేరి, తర్జన భర్జనలు జరిగాయి. వ్యావ హారిక భాషకు కన్యాశుల్కం ప్రతినీధి కాగా, పాత్రోచిత భాషకు ప్రతాపరుద్రీయం ప్రతినీధి అయింది. గురుజాడవారు అంతవరకు ఎవరు ఉపయోగించని వ్యావ హారిక భాషను కావ్య భాషగా వాడి, దాని బలాన్ని, గొప్పదనాన్ని ప్రకటించారు. వేదంవారు సంస్కృత రూపకానుసారం నాటకపాత్రలకు ఉచితమైన భాషను వాడి దాని ప్రాముఖ్యాన్ని విధించారు. ఉత్తమ, మధ్యమ పాత్రలకు సంస్కృతభాష, స్త్రీ, నీచ పాత్రలకు ప్రాంతము వాడడం సంస్కృత రూపక సంప్రదాయం. వాని వసుసరించి వేదంవారు ఉత్తమ, మధ్య పాత్రలకు గ్రాంథిక భాషను, స్త్రీ, నీచ పాత్రలకు గ్రామ్యం భాషను వాడి ప్రతాపరుద్రీయ నాటకం రచించారు. సంస్క

సంస్కరణ లక్ష్యంతో గురిజాడవారు నిష్పితమైన హాస్యం జతచేసి కన్యా శుల్కం రచించారు. వేదం వారినాటకాల్లోను హాస్యానికి అధికప్రాముఖ్యముంది. గురజాడ వారి గిరిశం, వేదంవారి పేరిగాడు మరపురాని పాత్రలు. వేదం నాటకాలో గద్య పద్యాలతో పాటు స్వచ్ఛతగా పాటలు ఉన్నాయి.

అటు తరువాత ఆంధ్ర నాటక రచన మరో మలుపు తిరిగింది. పాను గింటి లక్ష్మీ నరసింహ రావు గారు ముప్పయి నాటకాలు రచించి, ఆంధ్ర నాటక సాహిత్యంలో తన దైశిష్యాన్ని సరిబెట్టుకొన్నారు.. 1901సం॥లో మొదట నర్మదా పురుకుర్చియమనే పౌరాణిక నాటకం రచించారు. సారంగధర నాటకాన్ని మోదాంతంగా రచించాడు. వీరి స్రసిద్ధ నాటకాల్లో రాధాష్ట, పాదుకా పటాభిషేకం, విప్రనారాయణ, కంఠాభరణం - పేర్కొన దగ్గవి. కంఠాభరణం కన్యాశుల్క నాటక ప్రభావంతో రచించిన చెప్పాల. ఇది పక్క వ్యావహారిక భాషానువాదం. మరో పక్క పాత్రోచి భాష్యాసిద్ధాంతం విరివిగా కొనసాగుతున్న రోజుల్లో వీరు వ్యావహారిక భాషకు దగ్గరగా ఉన్న భాషానువాది, గ్రాంథిక వ్యావహారిక భాషలను సునిశ్చయించినట్లు తోస్తుంది. నాటకాల్లో పృత్రాలు రచించరాదన్నది వీరి సిద్ధాంతం. వీరి నాటకాల్లో చాలాపాత్రులు ఆట పోయింది. తేటగీత, కందం, సీసం, అనే విదప యాక్తం క్రమంగా పీటినీ గూడ త్యజించి, కేవలం రచన నాటకాలే రచించారు. వీరు సహజంగా హాస్య ప్రియులు. వీరి నాటకాల్లో హాస్యానికి కొరత ఉండదు.

ఆంధ్ర దేశాన్ని ఉద్రూత లాగింది. అశేషాంధ్ర ప్రజల మన్ననలకు ప్లాత్ర మయ్యాయి తిరుపతి వేంకటాచల నాటకాలు. వీరిపాండవోద్యోగ నాటకాలు ప్రదర్శనలో ప్రఖ్యాతిని పొందిన సంగతి సర్వాంధ్ర జనులకు సువిదితమే. వచన నాటకాలు రచితంకావడం రచించుమని భావిస్తున్న రోజులలో పద్యాలు గుప్పించారు గయోపాఖ్యానం తరువాత వీరి నాటక పద్యాలనే విరివిగా ఆంధ్ర ప్రజలుపాడుకోవడం మొదలుపెట్టారు. దీనివల్ల వీరి నాటకాల కెంత ప్రచారం కలిగిందో స్పష్టమవుతుంది. పద్యాల అధిక్యంతో వీరి నాటకాలు కేవలం పద్యాత్మక నాటకాల్లాగా గోచరిస్తాయి. ఇక్కడే పేర్కొన దగ్గ మరో నాటక కర్త బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంత శాస్త్రి గారు. తెలుగులోని హాస్యం ఆంధ్ర నాటకాలున్నప్పటికీ బలిజేపల్లి శాస్త్రి హాస్యం ప్రకు ఉచ్చిసంత ప్రఖ్యాతి మరి ఏ ఇతరుల నాటకాలకు ప్రాధాన్యం అత్యుక్తి కాదు.

తక్షణంతరం సంఘ సంస్కరణమే ప్రధానాశయంగా తోచి, తరుచితరీతిని నాటకాలు రచించబడ్డాయి. ఇందుకు ప్రయత్నించిన వారిలో కాళ్ళకూర్చి నారాయణ రావు గారు పోషరాజు రామానుజారావు గారు ముఖ్యులు. కాళ్ళకూర్చి నారాయణ రావు గారు చింతామణి, పరవిక్రయం, మధుసేప — అనే నాటకాలు రచించి సంఘ సంస్కరణకు పాటుపడ్డారు. వీరి నాటకాలు ఎక్కువ ప్రజాదరణకు వోచుకున్నాయి. వీటిలో పద్యాల సంఖ్య ఎక్కువ.

అటు తరువాత అంద్ర నాటక రచనలో అనేక పద్ధతులు వెలిగియ్యాయి. అంగ వాఙ్మయ ప్రధానం ఒక పక్కా, జాతీయోద్యమావళక్యం మరో పక్కా ప్రజల్లో అధికం కావడం వల్ల అనేక విధాలైన తచనా పద్ధతులు వచ్చాయి. వ్యాపక రిక రాషా ప్రారాన్యం వహించింది, కేవలం వచన నాటకాలకే ఆధిక్యం కలిగింది. జాతీయ రావాలు వెల్లివిరిసే నాటకాలు రచించబడ్డాయి. సాంఘిక జీవిత విశేషాలను స్వక్తంచేసే నాటకాలు రచితమయ్యాయి. అలాంటి వాటిలో ప్రథమప్రదర్శనతోనే ఆంధ్రులను ఆకర్షించిన నాటకం పి. వి. రాజమన్ను గారు “తప్పెవరిది”. ఇక్కడ అత్రేయ గారి ఎస్. జి. వో. రేక “గుమాస్తా” పేర్కొన దగ్గ ఉత్తమ నాటకం. క్రమంగా సంఘంలో వివిధ విధాలైన మార్పులు వచ్చాయి. మానవ జీవితం యాంత్రికంగా మారి పోయింది. మానవునిలో ఎలాంటి క్షేత్రమూ రేకుండా మేళాన్ని పొందాంన్న అవకాశం, అదర్థ అధికమయ్యాయి. కనుకనే చిన్న చిన్న రచనలకు అత్యధిక ప్రాముఖ్యం కలిగింది. అందకావ్యాలు, కళావికలు, వచనాలు మొదలైన వాటిలాగానే నాటికలు విరివిగా రచించ బడ తోచాయి. ప్రథమ దశతోనే ఏకాంశలు రచించిన వారిలో శ్రీ పాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి గారు, తమిడి పాటి కామేశ్వరరావు గారు, ముద్దుబువ్వ గారు, చింతాదీక్షితులు గారు, శ్రీగుడిపాటి వేంకట రంగం గారు, ఇద్ద వేంకటేశ్వర రావు గారు పేర్కొన తగ్గవారు. “రేడియో” ప్రభావంతో “రేడియో నాటకాలు” అనేక రూపాల్లో అవిర్భవించాయి. గేయ, కథ, వ్యంగి శాటికలు వెలువడ్డాయి. ఇలాగా ఎన్ని పద్ధతుల్లో నాటకాలు రచించి విజయము లెక్కించుకోవచ్చు. ఇప్పుడు భారతీయ నాటకాల మనం ఈ దిశలో పోతున్నాము.

ఇలాగా కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి గారి “మంజరీ మధుకరీయం” ఆరంభమై, ఇందుకూరి వారి బ్రహ్మ వివాహాదులలో ఒక రూపం దాల్చి, తర్క పరం, కోలాచలం వారలనాటకాల్లో గద్య పద్య గేయాత్మకమై, ఒక అస్త్రీత్వాన్ని పోంది, కేదం వారి నాటక హిత్రోచిత భాషను ఆకరమై, గురజాడ వారి నాటకాలో పద్యమయమై, ప్రమంగ తరువాతి వారి నాటకాల్లో కేవలం వచనంతో వ్యాపహారిం భాషా ప్రాధాన్యం పోంది, తరువాతి వేంకటకవుల నాటకాల్లో గూడినదై, అంధ్ర నాటక రచన పరిణమించింది. కాను రాను నాటకాల కంటే నాటకం వీరికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం వచ్చింది; ఇటువంటి ప్రమ పరిమితి కల అంధ్ర నాటకం ఏ ఇతర భాషా నాటకాలకూ తీసి పోదనడంలో సందేహం లేదు. పై పెచ్చు సంస్కృత వాఙ్మయంలో తదితర పాహిత్యప్రక్రియల కంటే రూపకానికి అధిక ప్రాముఖ్యం ఉన్నదే అధునిక యుగంలో బయలు దేరిన ఈ నాటకాల అంధ్ర వాఙ్మయానికి సంపూర్ణత్వాన్ని సంపాదించి పెట్టినవనదంత్యదూరంకాదు; ఇట్టిమనతకై వ్రాయుత్పించినవా “రెండరో మహాను కావులు; అందరికీ పేరందవారు”

కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారి నాటకాల వైశిష్ట్యం.



“కావ్యేషు నాటకం రమ్యమ్” అన్న సూక్తిని ఆక్షిరాలా పిశ్యసించి. తదుచిత రీతిని నాటక రచన గావించి, ప్రసిద్ధి పొందిన వారిపైతారు కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు, “నాటకాంతం హిసాహిత్యమ్” అన్నది ఆర్యోక్తి. అంటే కవి కావ్యాది రచనలు చేసి చివరకి నాటక రచన చేయడంతో సాహిత్యం పరిపూర్ణత్వం పొందుతుందని అర్థం, కానీ నాటకాది సాహిత్యంగా కొనసాగింది, శ్రీనివాసరావు గారి రచనా వ్యాసంగం. వారు నాటక రచనానంతరమే పద్య కావ్యాన్ని అంగీకరించడం, ఇతర రచనలను ఆంధ్రలో భాషలో రచించడం జరిగింది.

ఆధునిక యుగంలో ఆంధ్ర నాటక రచనా ప్రయోగాల తొలి రోజులలో నాటక రచనకు పూనుకొన్నారు. శ్రీనివాసరావుగారు. అప్పటికే వారికి దాదాపు నలభై సంవత్సరాల ప్రౌఢ వయస్సు, అట్టి ఐయః పరిపాఠంలో నాటక రచనకు ఉపక్రమించడం వల్లనే, వారి ప్రతిభకు, భారతీయ పాశ్చాత్య కావ్య నాటక పఠనం ఎల్లా, విమర్శన ఎలా కలిగిన వ్యుత్పత్తి చెన్నె పెట్టింది ; లోకజ్ఞత జతగూడి, సముచితమైన రచనకు అవకాశం కల్పించింది. ఇట్టి సదవకాశంతో మహోన్నత రసవన్నాటక నిర్మాత కాగలిగారు శ్రీనివాసరావుగారు. ఏ ఇతర ఆంధ్ర నాటక కర్తలలోను లేని మరో విశేషం వారిలో కలదు; అదేవారు “ప్రపంచ నాటక చరిత్ర” కు కర్త కావడం “The Dramatic History of the World,, అన్నది దీని ఆంగ్ల నామం, వారి గ్రంథాన్ని ఆంగ్లంలో రచించి 1908 సం.లో ప్రకటించారు, ప్రపంచ సాహిత్యంలోని ప్రసిద్ధ నాటకాల్ని, తత్సంబంధగ్రంథాల్ని పఠించడం వల్లనైతేనేమి, జర్నలిలోని “సుమనోరమ సభ” నాటక సమాజంలో నాటక ప్రయోక్తగా ఉండడం వల్లనైతేనేమి ఈ ఉద్గ్రంథ రచనకు తగిన అధికారం సంపాదించుకొన్నారు. శ్రీనివాసరావుగారు.

భారతీయ, పాశ్చాత్య నాటకాల రెండింటిలోనూ ఇతివృత్తం ప్రధానం గానే పేర్కొనబడింది.

“ఇతి వృత్తంతు నాట్యస్యశరం పరికల్పితం

పంచభిః సంధిభిస్త స్వవిభాగః సంకల్పితః॥”

అని భరతముని ప్రవచనం. అంటే నాటకానికి ఇతి వృత్తం శరీరం వంటిదని స్పష్టం. ఇట్లే అరిస్టాటిల్ నిర్వచనం గూడ ఉంది. “The plot, then, is the first principle and, as if were the soul of the tragedy; character holds the second place.” అంటే ట్రాజెడీకి ఇతి వృత్తం ప్రధానమే కాదు, ఆత్మ అనీ, అందు పాత్రలకు ద్వితీయ స్థానమనీ అరిస్టాటిల్ అభిప్రాయం. భారతీయ, పాశ్చాత్య నాటక లక్షణ వేత్తలయిన శ్రీనివాసరావు బహుశాగ్రూకులైన ముచితమైన ఇతివృత్తాన్ని ఎన్నుకొని, నాటకాలు రచించ తమ ఇతి వృత్త విర్మాణ దక్షతను ప్రకటించుకొన్నారు. వారు రచించిన 28 నాటకాల్లోను ఎంతోవై విధ్యంతో పాటు వైశిష్ట్యం గోచరిస్తుంది. పౌరాణిక నాటకాలే అధిక సంఖ్యలో రచించినా, వారికి చరిత్రపైనా, చరిత్రక నాటకాల పైనా మక్కువ ఎక్కువ, చారిత్రక విషయాల్ని తెలియ జెప్పడమే గాక, నాటక కర్త కల్పనా శిల్ప నైపుణ్యం సైతం ప్రకటించ వీలవుతుందని వారి ప్రగాఢ విశ్వాసం, తదు చితంగానే “రామ రాజు చరిత్ర” మొదలైన ఎనిమిది చారిత్రక నాటకాలు రచించి “ఆంధ్ర చారిత్రక పితామహు” డన్న ప్రతీతికి పాత్రులయ్యారు. వారుతప్ప ఇన్నిచారిత్రక నాటకాలు రచించిన వారు ఆంధ్ర నాటక కర్తలలోనే లేరంటే అత్యుక్తి కాదు. యుద్ధకాండ తప్ప రామాయణాన్ని దాదాపు భారత కథ నంతటినీ నాటకాలుగా రచించిన ఘనత రావుగారికే దక్కింది. వారితోవి మరో విశిష్ట గుణం మరాఠీ భాషా సాహిత్యాలను ఆంధ్రులకు రుచి చూపడం. “మావాపమానము “రాక్షసీమహాత్యకాండ” అన్న రెండు నాటకాల్ని మరాఠీ భాషలోంచి తెనిగించారు. “సునందినీ పరిణయం” అనే కల్పిత నాటకంతో వారి నాటకరచన ప్రారంభమై మూడుపూవులారు కాయలుగా, రకరకాలుగా విస్తరించింది.

భారతీయ, పాశ్చాత్య నాటకలక్షణాల సమ్మేళనమే శ్రీనివాసరావు గారి నాటకాలు ఇతివృత్త నిర్మాణంలో నైతం ఈ విషయం స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది. సంస్కృతనాటక లక్షణాల్లోని ప్రవేశం, పిష్కంభం మొదలైన కొన్నింటిని వదిలి పెట్టారు అంగ్ల నాటక పద్ధతి ననుసరించి రంగభూమిని, ప్రోలోగ్ (Prologue) (Epilogue) వంటి పూర్వరంగ, ఉత్తర రంగాలను ప్రవేశపెట్టారు. సంస్కృత నాటకాల్లోని నాంటి ప్రస్తావనలు ఎక నెడకనిపిస్తాయి, అంతకంటే అంగ్ల నాటక లక్షణాలైన కార్యావస్థలు, సంఘర్షణ, నాటకీయవ్యంగ్యం మొదలైన వాటికి తమ నాటకాల్లో అధిక ప్రాధాన్యం ఇచ్చి ఉండడం గమనించ దగ్గవిషయం. నాటకంలో విషదలైన ముద్దులు, కౌగిలింతలు, భోజనం మొదలైనవాటిని పరిత్యజించి, సభ్యతను పాటించినవారు శ్రీనివాసరావు గారు. ఇలాగా అనవసరమనుకొన్నప్పుడు సంస్కృత లక్షణాల్ని పరిత్యజించటానికి గాని, అనవసరమని తలంచినప్పుడు అంగ్లనాటక లక్షణాల్ని స్వీకరించడానికి గానీ వీరు వెనుదీయలేదు.

చరిత్ర, పురాణాల్లోని కథలను యథాతథంగా నాటకాలుగా రచించినవీ కవుల, కానీ నాటక శిల్పరామణీయకం కోసం ఇతివృత్తాలలో కొన్ని మార్పులు నైతంచేశారు శ్రీనివాసరావు గారు. “రామరాజు చరిత్ర”లో పూజింపబడుతున్న పాత్ర శ్రీనివాసరావు గారి. అసమాన కల్పనలైన పుణ్యానికి పరమ నిదర్శనం, రామరాయల అస్థానంలో సంగీత సభ చేసిన సంగీత పాఠకునకు బహుమతి నివ్వ వలసిందని బహుమతి సుల్తానులను అదేశిస్తూ ఆతనిని రామరాయలు వంటి సన్నివేశం కల్పితమే. ఈ మార్పులు నాటకానికి ఎన్నో గూరుస్తున్నాయి. ఇట్లే తదితర చరిత్రక నాటకాల్లోను ఇంకా పౌరాణిక నాటకాల్లోను ఇలాంటి మార్పులకు కొదవ లేదు. “పాదుకా పట్టాభిషేకంలో” తన ప్రతీకారేచ్ఛ వల్ల గత దేవ కార్యార్థం మందర కైకకు దుర్బోధ చేసినట్లు శ్రీనివాసరావు గారు మార్పు చేశారు. “కుశలవ” నాటకంలో శ్రీరాముడు సీతను పరిత్యజించటానికి కారణం శూర్పణఖ మందరలన్న విషయాన్ని వీరు కల్పించారు. ఇలాంటి మార్పులు వీరు చేశారన్నది మమం మరువకూడదు.

నాటక కర్తకుండవలసిన మరో ముఖ్య లక్షణం పాత్ర చిత్రణా చతుత్వం. సహజ సుందరమైన పాత్రలు చేసినప్పుడే నాటకం సహృదయ రంజకమైన రసానందాన్ని కలిగించ గలదు. నాటకంలోనే పాత్రలు పిండి బొమ్మల్లాగా నిజంగా ఉండక, శక్తియుక్తులతో చైతన్య వంతమై ఉంటే నాటకం ప్రేక్షకుల్ని ఇట్టే ఆకట్టుకోగలదు. ఇలాంటి పాత్ర చిత్రణలో అందెవేసిన చేయి శ్రీనివాసరావు

నౌరు మొదలు మహారాజు వరకు, నిరుపేద మొదలు ధనవంతుల వరకు, చెలికత్తె మొదలు మహారాణివరకు సమస్త ప్రజల మనస్తత్వ చిత్రణలో శ్రీనివాసరావుగారు తమ భాలోజ్ఞతా ప్రతిభను స్పష్టం చేసుకొన్నారు. శిష్టులను మహాశిష్టులుగాను, దుష్టులను మిక్కిలి దుష్టులుగాను చిత్రించడం భారతీయ పద్ధతి. కానీ దుర్మార్గులలో సైతం మంచి ఉంటుందని విరూపించడం పాశ్చాత్య విధానం. శిష్టపాత్ర చిత్రణలో భారతీయ పద్ధతినీ, దుష్టపాత్ర పోషణలో పాశ్చాత్య విధానాన్ని అవలంబించారు శ్రీనివాసరావు గారు. ఇంకా పాశ్చాత్య పద్ధతి ననుసరించి “రామకాజు చరిత్ర”లో పటాణి పాత్రను విషాదాంత నాయకుడుగా (Tragic hero) ఎంతో మహోన్మతంగా చిత్రించి వారు తమ ప్రతిభను చాటుకొన్నారు. ఏమాత్రం కళంకం లేని ఉత్తమ పాత్రలకు పరమ నిదర్శనం శ్రీరాముడు, హరిశ్చంద్రుడు. ప్రహ్లాదుడు మొదలైనవారు. ఉత్తమ పాత్రలను మరింత సత్పాత్రలుగా దిద్ది తీర్చడం కూడా కలదు. భారత యుద్ధంలో అశ్వత్థామ మరణించారని ధర్మరాజు చెప్పినట్లుండగా, శిరోమణి, నాటకంలో కృష్ణుడు ఘటేత్కచుని చేత చెప్పించినట్లు వీరు మార్చి, ధర్మరాజు కాపాడించ బడిన ఆయింత ఆసత్యాదోషాన్ని తొలగించి, సత్పాత్రగా విరూపించారు. సునందనీ పరిణయము లోని సుమతి, “సుఖమంజరీ పరిణయము” లోని విషయసీనుడు, “సులుతానా చాందుబీ”లోని అన్మన్, ఛాండియగోలు మొదలైన పాత్రలు ప్రాశంభంలో దుర్మార్గులుగా ఉన్నా. చివర మంచి వారుగా మారి పశ్చాత్తలు కావడం కలదు. శ్రీరాము మహా సాహసోపేతలుగాను, ధీరులుగాను చిత్రించారు. “సులుతానాచాందుబీ”లోని చాందుబీ, “చంద్రగిర్యభ్యుదయములోని కుముదిని, “ప్రహపాకృరీయము”లోని భైమా, ప్రతాప వతులూ — ప్రభృతులు ఇందుకు దాహరణ. మహా ప్రతినిధులూ, మిక్కిలి దుష్టులూ వీరి నాటకాల్లో కలదు. ఇంకా ఆ ప్రధాన పాత్రలకు గూడా అంతో ఇంతో ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. ఇట్టి పాత్ర చిత్రణలో మహామేదావిగా, మనస్తత్వ శాస్త్ర వేత్తగా దర్శనమిస్తారు శ్రీనివాసరావుగారు.

శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల్లో నాటకీయ శిల్పానికి రచనా శిల్పంతోదైంది. సంభాషణ రచనా వైదగ్ధ్యం వీరిలో అత్యధికంగా ఉంది. ఉక్తి ప్రక్రుతులతో చతురమై, సముచితమై, రసభావానుగుణమై, సందర్భోచితమై సంభాషణలు వీరి నాటకాలన్నింటా కలవు. నాటక కార్యం (Action) ను సువిదితం చేయగల సంక్షిప్తత (Brevity) ప్రధాన గుణంగా గల సంభాషణలూ ఉన్నాయి. ఈ

సంభాషణలకు తగిన భాషను సుసంఘటితమై వీరి నాటకాలన్నింటా కలదు. వీరికి పాత్రోచిత భాషపై ఆదరంలేదు. వేదం వారు మహమ్మదీయ పాత్రలకు తురక తెలుగును ప్రయోగించగా కోలాచలంవారు పటాణికి సంస్కృత సమాస భూయిష్టమైన భాషనే సందర్భానుసారంగా ప్రయోగించారు కానీ చాలావరకు ఆయాపాత్రలకు తగిన రీతిని సరళమైన భాషను ప్రయోగించి, రసజావాన్ని అభిగమ్యమానం చేయడమే వీరి ప్రధాన పద్ధతి.

నాటకాల్లో పామర ప్రజానీకం కోసమే పాటలు రచించామని శ్రీనివాస రావుగారు చెప్పుకొన్నా. వారికి నాటక పద్యాలమీద మాత్రం ఎక్కువ ఆదారముంది. ఈ పద్యాల్ని పాడాలనీ, గద్యంలాగా పఠించ కూడదనీ తమ “ప్రపంచ నాటక చరిత్ర”లో ప్రవచించారు. పద్యరచనా పాటవంలో సైతం శ్రీనివాసరావుగారి విశిష్టత గోచరిస్తుంది. శబ్దార్థ రచనా నైపుణం గల ప్రబంధకవుల పద్యాలపంటివి వీరి నాటకాలన్నిటి కలవు, అయినా అవి నాటకోచితమై ఉండడమే వాటి ప్రత్యేకత, అందుకు చక్కటి ఉదాహరణ :-

“అందమై మవ్వనో నందమై నేలతేని
చందమై చెన్నొందు సకీయమోము,
కుద్దాష్టమో చంద్ర కుభ బింబమునుబోలు
బంగారు ఫలక మీ ఫాలతలము,
గొప్ప వైమూలలు కొనసాగి రెప్పల
ఓప్పుల నొప్పారు లలికి కనులు,
ఇంచుకొవపించి యుంచిన యపరంజీ
ననదీరు నునుపారు నాతినాన,
ఔర : శృంగార సౌష్ఠవం బొద : యిచట
దాత నిర్మాణ విపుణత గగనయారె,
కవుల యుపమాలు సాలవు, కలికి, బొగడ
నాతరమే, చాలుపోయెడనా తిరకు,

“—ఇలాంటి స్త్రీవర్ణన వీరి నాటకాలన్నింటా సామాన్యమే, అంత పచురంగా కాకపోయినా పురుషవర్ణన చేయడంలోనూ కృతకృత్యులయ్యారు వారు, బ్రతుకానా నాటకంలో అర్జునుని గాంచిన ప్రమీల మెచ్చుకోలు.

“జ్యాకీ లాంచన సాతమై భుజగేంద్రు
 సగియెడియెగు భుజయుగము వాడు,
 జానొప్ప, గాను భూజనుల వడచునా
 జానుబాహూస్స తిఁ బూనువాడు,
 తలుపుల వైశాల్య మలయింపఁ గలయట్టి
 పెడదగు రొమ్మున నడరువాడు,
 శేరి కౌసునా కేసరి యసికేటి
 పిడికిట నడిగెడు నడుమువాడు,
 అంగ సౌందర్యమున కెల్ల నాలవాల
 మయసపైఁడి మెఱుంగుం మేసివాడు,
 మదపతులపాలి మదనుఁడు మానధనుఁడు,
 పంచదాణ సమానుఁడు ప్రాణ విభుఁడు.”

ఇలాంటి బాహ్య వర్ణనలున్నాఁ అంతకంటే అంతరికతత్వాన్ని అభి
 గమ్య మానం చేయగల పద్యరచన శ్రీనివాసరావు గారిలోని విశిష్టత. తవ తండ్రి
 అని తెలిసుండీ కూడ రామరాజును పఠించిన పటాణి వాళ్ళోయిన విధంసీనికి
 చక్కటి ఉదాహరణ.

“నులకుఁ గావరంబేగయఁ గ, మీన్నునుమన్నుఁగావకే
 యనుపమ మోరఃప్రత్య మకటా, యోనరించితి సంగరావనిన్
 ఘనునకుఁ గౌరవంబుననుఁగాఁచిదయన్ గనినట్టిస్వామికిన్
 జనకునకయ్యో, ఘాతుకుఁడ సల్పితినాతత పాతకంబులన్”

—ధర్మాధర్మాలకు, ఉచితానుచితాలకు, పుణ్యపాపాలకు మధ్యపటాణి
 మనస్సులో లీగిన సంఘర్షణకు ఈ పద్యం వరమ నిదర్శనం. ఇందు పటాణి
 అంత స్తత్వం సువ్యక్త మవుతుంది. ఇట్టిది వీరి పద్యరచనా పాటవం.

నాటకంలో రసానంద మే ప్రధానమైనప్పటికీ, దానికి ప్రయోజనం
 (purpose) సైతం ఉండి తీరాలన్నది శ్రీనివాసరావుగారి ప్రగాఢ విశ్వాసం. నాట
 కం ప్రజలకు నీతిని బోధించి, సంఘాన్ని సంస్కరించాలన్నది వీరి సత్పంథం.
 నీతి బాహ్యమైనదిగాని, నీతి విరహితమైనదిగాని వీరి నాటకాల్లో లేనట్లేదు.

సంస్కరణాభీలాషను సందర్భించితంగా ప్రకటించారు తమ నాటకాల్లో, అతిస్పృహ, బాల్య వివాహాలను వీరు ఖండించారు. “రామరాజు చరిత్ర”లో రామరాజు వదానం తరం తరుష్కు సేవలో ఒకడు యజ్ఞ సోమయాజి అనే బ్రాహ్మణుని భార్యను అవహరించగా, బహుశా సుతానులతో అవృద్ధుడు మొరబెట్టు కోరితాడు. మిక్కిలి పృథ్వి దైన ఆ బ్రాహ్మణుడు ఏమీ తెలియని పసిపాపను వివాహం చేసుకొన్నందుకు ఆ సుతానులు ఎంతగానో గర్హించినట్లు రచించారు. శ్రీనివాసరావుగారు చిన్మయాకుల్కు పద్ధతిని నైతం నిరసించారు. “శిలాదిత్య”లో కళాపత్ని, “మైసూరు రాజ్యాభివృద్ధి”లో జగన్మోహినీ-దబ్బు కాశపడి తమ్ము వృద్ధులకు టెట్టబెట్టిన తల్లి దండ్రులను నిందిస్తారు. ఇట్లే వీరు సతీ సహగమన విదాన్నా తిరస్కరించి, వితంతు వివాహాల్ని ప్రోత్సహించారు. వీటిని “వ్రతాపాశ్చరీయము”లో చమత్కారంగా చిత్రించారు. స్త్రీకి విద్యా, స్వాతంత్ర్యాలు అత్యవసరమని చాటి చెప్పారు. జాతి మతాల వేరై నా మానవులందరూ సమానమని వీరి ప్రగఢ విశ్వాసం. వేళా వృత్తి నిర్మూలన, మద్యపాన విషేధం మొదలైనవి వీరి సత్సంకల్పంలోని విశిష్టాంశాలు.

తమ నాటకాల్లో హాస్యానికి నైతం అవకాశం కల్పించారు శ్రీనివాసరావుగారు. వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టలుగల నటులవల్ల హాస్యం ఉత్పన్నమవుతుందని సాహిత్య దర్పణలో విశ్వనాథుని నిర్వచనం, సంస్కృతనాటకాల్లో హాస్యోత్పత్తికి ఉపకరించే విదూషకులు చాలావరకు తిండిపోతులుగాను, మూర్ఖులుగాను ఉంటారు. శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల్లో అసలుకుసినలైన విదూషకులు లేరు. అయితే “సుతానా చాందుబీ”లోని రఘునాథుడు, “సుఖమంజరీ పరిణయము”లోని వంజయుడు, విదూషకుల వంటి పాత్రలవే చెప్పాలి. వీరు కొంతవరకు హాస్యోత్పత్తికి ఉపకరించారు. వికృతాకార వేషాలవల్ల హాస్యం కలిగించడం “సుతానా చాందుబీ”లో గలదు. రఘునాథుడు జోరియా అనే మహమ్మదీయ వేషం ధరించడమూ, ముసుగు తీయబోగా, అతడు పెట్టుకొన్న గడ్డం ఉడికిందవడడమూవల్ల హాస్యం ఉత్పన్నమవుతుంది. ఈ సన్నివేశంలో ప్రేక్షకులు కడుపుబ్బ నవ్వగలరు. ఇంతకంటే చేష్టవల్ల అభివ్యక్తమయ్యే హాస్యం ఉత్తమం. “సునందవీ పరిణయము”లో వన్యాసి వేషంలో సునందవి ప్రవేశించి, ఉగ్రసీమవి లేఖవల్ల సుమతి దౌష్ట్యాన్ని బయటపెట్టే సన్నివేశంలో సుమతి గజగజ వణకిపోతూ, కన్నీడు గారుస్తూ, వ్రతాపరాజు నుద్దేశించి “ప్ర....ప్ర....ప్ర” అంటూ తూలుతూన్న వసు

యంలో ఇలాంటి హాస్యం స్పష్టమవుతుంది. ఇంతకంటే శ్రేష్ఠమైంది వాగ్గత హాస్యం. దీనికి “సత్యహాస్యశ్చంద్రీయము” ఉదాహరణ. “స్వామీ : దిజులకు దారిద్ర్యమనగా నేమి?” అని ఒక మతంగ కన్య ప్రశ్నిస్తుంది. నక్షత్రకుడు “ఓ హో : ఉపనయనము నాటి మాట యున్నది. కావున విక్షమెత్తుకొని బ్రతుకెచ్చునని : దానీతలంపు, ఔరా : తలపొగరు? నన్నా మీరు హాస్యము చేయునది?” అని అనడంలో వాగ్గతహాస్యముంది ఇంకా తదితర నాటకాల్లోనూ ఈ హాస్యాన్ని బహుముఖాలుగా సున్నితంగా వీరు పోషించారు.

ఇట్లు ఉత్తమ లక్షణలక్షితమయిన 28 నాటకాలతో పాటు “ప్రపంచ నాటక చరిత్ర”ను రచించి, “మనోరమసభ” నాటక సమాజంలో ప్రయోగంగా ఉంటూ, ప్రప్రథమంగా “వాణి విలాస నాటకశాలా” నిర్మాణం గావించి, ఆశ్యాధిక సంఖ్యలో ఉత్తమ గుణ గరిష్ఠమైన చారిత్రక నాటకాల్ని రచించి “ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహు” డన్న బిరుదుకు పాత్రులై, ఆంధ్ర నాటక వాఙ్మయంలో తమ ప్రత్యేకతనూ, విశిష్టతనూ చిరస్థాయిగా నిలబెట్టుకొన్న శ్రీనివాసరావుగారు సదాసంస్మరణీయులు :



కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారి “రామరాజు చరిత్ర”



ఆంధ్ర నాటకరంగంలో ఉత్తమ శ్రేణికి చెందిన వారు కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు. వీరు మహాన్నత రసవత్సావం నిర్మాణానికి పూని సఫలీ కృత మనోధులైనవారు. అందులోని అధికంగా చారిత్రక నాటకాలు రచించి “ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహు” డనే బిరుదుతో ఖ్యాతిపొందిన వారు. కనుకనే ఆంధ్ర నాటక చరిత్రలో చారిత్రక నాటకరంగా వీరికి ఒక విశిష్ట స్థాన ముంది.

వీరు విద్యల్లోకానికి చిరపరిచితుడైన కోలాచలం మల్లినాథసూరి వంశీ యులు. వీరు విరూపాక్ష క్షేత్ర సమీపానగల “రమలాపుర” మనే గ్రామంలో 1854 మార్చి, 13 న అచ్చమాంబా సీతుపతులకు జన్మించారు. సుమారు తొమ్మి దేండ్ల వయసులో, తండ్రి మరణానంతరం, వీరి బావగారు తిన్నవేలి కుమార స్వామిగారు వీరి బల్లారి కొనితెచ్చారు. విద్యాభ్యాసానంతరం గుత్తిలో కొంతకాలం ప్రభుత్వోద్యోగం చేస్తూ ఉండి, అది రుచించక ఎదలిపెట్టి, 1892 లో న్యాయవాద వృత్తి నవలంబించారు. అదేవారి సాహిత్య వ్యాసంగానికి నాంది అయింది. 1917 ఏప్రిల్, 7 న ఉడపలో జరిగిన ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్తులో ఆచ్యక్షత వహించారు. వీరు నాటకరంగా, పరిశోధకుడుగా, విమర్శకుడుగా పేరుపొంది 1919 జూన్ 29 న క్రిశ్చియన్మయ్యారు.

వీరు ఇరవై ఎనిమిది నాటకాలు రచించారు. మొదటి నాటకం “సునం దనీ పరిణయము” లేక “దురాశాభంగము” ఇది స్వ-ల్పిత నాటకం. చారిత్ర కాలు:- సుఖ మంజరీ పరిణయము, సులుతానా చాందుబీ, రామరాజు చరిత్రము లేక విజయనగర వినాశము (The fall of Vijayanagar), శిలాదిత్య, మైసూరు రాజ్యాభివృద్ధి, ప్రతాపాక్షరీయము, చంద్రగిర్యభృదయము, కాళిదాసు, పౌరాణికాలు:- భారత సంబంధి-ద్రౌపదీ ఉస్తాదపహరణము, కీచకవధ, శిరోమణి, ఆర్జున గర్వ భంజనము లేక బ్రతువాహన, చంద్రహాస; రామాయణ సంబంధి-శ్రీరామజగము, సీతాకత్యాణము, పాదుకా పట్టాభిషేకము, అంకాదహనము.

టకలను నాటకము; ఇతర నాటకాలు:— ప్రహ్లాద, సత్య హరిశ్చంద్రీయము, రుక్మాంగద, గిరిజా కల్యాణము, సీమంతిని, మదాలస; సాంఘికం:— యువతీ వివాహము; తీసువాదము:— మానాపమానము, రాక్షసి మహత్వాకాంక్ష; ప్రహసనాలు:— ఆచారశుభ్ర ప్రహసనపు (కన్నడం), సమయమునకు భార్య, నాచిపార్తి, అన్యాయధన్య యధన్య పురిమహిమ. పీఠి సాహిత్య కృషి నాటకాలకు మాత్రమే పరిమితం కాలేదు. “అగస్త్య దాంభాతము” నాంప్రీతిరించి, ఆంగ్లంలో ప్రపంచ నాటక చరిత్ర (The Dramatic History of World) అనే గ్రంథాన్ని రచించారు. వగైదొత్త వేదాలు, ఆర్యుల మతాదుల గూర్చి వాదాను ముప్పైరెండు ఉపన్యాసాలు, పరిశోధనాశ్చరింగా రచించారు, మరాఠీ భాషలో కే. పి. ఖడిగ్కర్ రచించిన రెండు నాటకాలు మానాపమాన, రాక్షసి మహత్వాకాంక్షలను తెనిగించారు. ఇట్లు సంస్కృత కర్ణాటాంధ్రాంగ్ల మరాఠీ భాషలను నేర్చి తమ బహుషా కోవిదత్వాన్ని ప్రకటించు కొన్నారు.

వీరు చారిత్రక విషయాలను, అందులోను అంధదేశ చంత్రాళికలను— ఇతివృత్తాలుగా గ్రహించి, కల్పనా చమత్కారం చేతను సజీవ పాత్ర చిత్రణ తోడను, పాత్రల మనస్తత్వ విశ్లేషణ నైపుణ్యంతోను ఎనిమిది నాటకాలు రచించారు. ఇన్నిచారిత్రక నాటకాలు రచించిన మరొక నాటక కర్త అంధనాటక చరిత్రలోనే జనిపించడు. పీఠి సమకాలికులైన ధర్మవరం రామకృష్ణ మాచార్యుల “రోషనారాశివాజీ” వేదంవారి “ప్రతాప రుద్రీయ, బొబ్బిలి యుద్ధ” నాటకాలు, ధర్మవరం గోపాలాచార్యుల “రామదాసు” నాటకం చారిత్రకాలు వలపు, ధర్మవరం వారి నాటకాలలో “రోషనారాశివాజీ” చివరిది, గోపాలాచార్యుల నాటకమూ తరువాతిదే, ఇక వేదం వారి నాటకాలు గూడా తరువాతివే అనడానికి ఆదారాలు గలవు. 1892 లో న్యాయవాద పృత్తి నవలంబించి నప్పటి నుంచి నాటకరచనా వ్యాసంగానికి దొరకొన్నట్లును, తమ రెండవ నాటకం “సుఖమంజరీ పరిణయ”ను నేడి చారిత్రక మనీ కోలాచలం వారే చెప్పుకొన్నారు. వేదంవారి “ప్రతాపరుద్రీయం” 1897 లో వెలువడింది, ఆ తరువాత “బొబ్బిలియుద్ధము” రచితం, కనుకనే తెలుగులో చారిత్రక నాటక రచనకు ఆద్యులు కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు అనడంలో సందేహంలేదు. ఇంతేగాక ధర్మవరంవారి విషాద సారంగధరను, వేదంవారి ప్రతాప రుద్రీయాన్ని కొందరుని జమైన చారిత్రక నాటకాలంటూంటారనీ, కావి అవి నాస్త్రవానికి చారిత్రక భాస నాటకాలు (Pseudo-Historical plays) మాత్రమేననీ,

విజయనగర చరిత్రాత్మకమైన చిత్రపుస్తకం కల చారిత్రక నాటకం కోలాచలం వారి “రామరాజు చరిత్ర” అనే శ్రీకూర్మాదేవు గోపాలస్వామిగారు వివరించారు, కనుక కోలాచలంవారిని “అంద్ర చారిత్రక నాటక విరాచకులు” డనడంలో ఎంతైనా సామంజస్యముంది.

కోలాచలంవారి ఉత్తమ చారిత్రక నాటకమైన “రామరాజు చరిత్ర” లేక “విజయనగర వినాశం” అన్నది “దిఫాల్ ఆఫ్ విజయనగర్” అన్న ఇంగ్లీషు పేరుతోనే ప్రచురించబడింది. ఈ నాటకంలో కథ, పాత్ర చిత్రణ, సంభాషణా చాతుర్యం, భాష, పద్య రీతిన అనేక విధుల ప్రధాన విషయాలు, ఇది పంచాంగ చరిత్రమై విజయనగర చరిత్రను తెలిపే ఉత్తమ నాటకం. రాళికోట యుద్ధంలో హిందూరాజులు విజయనగరాన్ని కోల్పోయిన విషయం ఇందలికథ “విజయనగర వినాశము, (The Fall of Vijayanagar) అన్న పేరే ఈ విషయాన్ని తెలియజేస్తున్నది. శ్రీ కృష్ణ దేవరాయల మరణానంతరం అతని తమ్ముడు అచ్యుత రాయలు కొంతకాలం రాజ్యమేలి అతడు కూడ దివంగతుడు కాగా, అతని సమాధును బాగుడగుటచే మంత్రి సలహా తిమ్మయ్య విషప్రయోగం చేసి, బాలుని చంపించి తానే గద్దె నెక్కి ప్రయత్నిస్తాడు. పాపంతులపల్లి తప ప్రయత్నం విఫలం కాగా సర్వండిగ్ధం గావించి తాను ఆత్మహత్య చేసుకొంటాడు వెంటనే శ్రీకృష్ణ దేవరాయల అల్లుడు రామరాయలు, కృష్ణదేవరాయల రెండవ తమ్ముని సమాధుని నింహాసన స్థానికేసి, రాజ్యపాలనను తానే సర్వహిస్తూ, భేదోపాయంతో బహుశా సుల్తానులను జయించి, మరల విజయ నగర రాజ్యాన్ని ఉచ్ఛస్థితికి తీసుకొని వస్తాడు కానీ తరువాత మహమ్మదీయు లందరూ ఏకమై రామరాజుతో రాళికోట పట్టణ యుద్ధం చేస్తారు. ఆ యుద్ధంలో రామరాజు సేనామంలలో ఒకరూ, తనకు సహాయుడీయి వివిత యందుచ్చ వించినవాడూ అయిన పటాణి రుస్తుమ్ రామరాజును సంహరించి, ఆషాదీతో కలిసి సుఖంగా ఉంటాడు. ఇది ఇందలి కథను గ్రహించి, కోలాచలంవారు బొచిరీ సహితమైన ఉత్తమ రసవత్పూరితంగా “రామరాజు చరిత్ర”ను మోదాంతంగా చిత్రించి ఉండగా, తరువాతి ప్రదర్శకులు పటాణి ఆషాదీని చంపి, తాను చంపుకొన్నట్లు విషాదాంతంగా మార్చిదేశారట.

సజీవపాత్ర చిత్రణ చేయడం వాటక చర్తకు అపరిహారమైన గుణం. పి డిబొమ్మల లాగా, పాత్రలను సృష్టించే నాటకం పట్టాదయ హృదయాపర్జకమై, రీకీ ప్రతిష్ఠల్ని కొని రాజాలడు, సజీవపాత్ర చిత్రణకు రామరాజు చరిత్రలో

కారత లేనేలేదు. ఇందనేక పాత్రలు పనిచిప్పబడి, రామరాజు పటాణి అషాదీ, అనేవి మూడు ముఖ్యపాత్రలు, ఈ పాత్రలు మన కన్నులకు గట్టిపట్లు, మనలో ఒకరుగా సజీవంగా కనిపిస్తారు. రామరాజు తన వంశమతానికి అపమానం చేయగ దేశారన్న తలంపుతో, ప్రతిజ్ఞ చేసే. అషాదీ ప్రేరణకల్ప పటాణి రుస్తుమ్ రామరాజును యుద్ధరంగంలో పదిస్తాడు ఆయా సన్నివేశాల్లో రామరాజుపై అతనికీ గల ప్రతీకారెచ్చను సుస్పష్టం గావించారు కోలాచలంవారు. రామరాజు పాత్రను గూడా తీవ్రతయ వీరోచితంగా పేరు చిత్రించారు. అ షాదీ ముదగల్లు నవాబు ముద్దు కూతురు, రామరాజు నవాబును జయించి, అషాదీని చెరబట్టి ఆమె ముసుగు తీయించారు. ఆ అపమానాగ్నికణం ఆమెలో రాజుకొని పటాణి రుస్తుమ్ కోపానలగా ప్రేబ్బిరిల్లి. రామరాజు సురణకారణంగా చూపొందింది. అషాదీ పాత్రను గూడా బహుచతురంగా చిత్రీకరించారు. ఇట్లే తక్కిన పాత్రలను ఆయా సన్నివేశానుగుణంగా చిత్రించ బడ్డాయి. కోలాచలంవారి ఈ పాత్ర చిత్రణలో మరొక విశిష్టగుణంగూడ గోచరిస్తుంది. ఆయా పాత్రల మనో వృత్తుల్ని ప్రవతించడంలో పేరు అందెవేసినచేయి, ఇది పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావ మనదంలో సందేహంలేదు. రామరాజే తన తండ్రి అని తల్లివల్ల తెలుసుకొన్నప్పుడు, రామరాజును పధించక పూర్వం, అంతకంటే వధానంతరం డోలాండ్తోత మానసిక వేదనా భరితుడైన పటాణి పాత్రను అనన్య సామాన్యం, అనితరసాధ్యం అన్నట్లు కోలాచలంవారు చిత్రించారు. ఆంగ్ల నాటక రంగాలో శ్రేష్టుడైన షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోనిదుఃఖాంత నాటక నాయక (Tragic hero) లక్షణమైన సంఘర్షణ (Conflict) ను కోలాచలం వారు తమ పటాణి యందు నిరూపించారు. అంతేగాక ఈ నాటకంలో నాట్య చమత్కృతికి అవకాశాలు అధికం గాగలవు, ఆమెశకువ లెరిగిన వారును, నటనలో ఎన్నో ఉత్తమ నూతన పరిణీతులకు కారకులును అయిన కళాప్రపూర్ణ బిళ్లారి రాఘవాచారిగారు పటాణి రుస్తుమ్ పాత్రను ధరించి, నటించి, రామరాజు చరిత్రకు ఎవరేని ప్రచార ప్రాముఖ్యాలు తీసుకు రావడమే గాదు, తద్వారా తామూ ప్రఖ్యాత నటులని ప్రసిద్ధి కెక్కారు. సాత్వి కాభినయంలో రాఘవాచారిగారిది పెట్టింది పేరు, అందుచేతనే పటాణి మానసిక సంఘర్షణని వివిధ విధాలుగా ప్రకటించి సఫలీకృత మనోరథులయ్యారు. అంటే అలాంటి పాత్ర చిత్రణా దక్షత ఉత్తమ నాటక ర్థలయివ కోలాచలం వారిలో ఉండడమే ప్రధాన కారణమని మనం గుర్తించ వలసిఉంది.

ఇట్టి ఉత్తమ సాత్ర చిత్రణకు నాటకంలో సంభాషణ చాతుర్యం ఎంతయినా అవసరం, సందిచ్చోచితంగా, ఔచిత్య సహిత సంభాషణ సాత్రాల నగును కొనసాగినప్పుడే నాటకం శ్రేష్టతరింకొగలదు. ప్రత్యక్ష సన్నివేశంలోను తదనుగుణంగా సంభాషణ ఉండి తీరాలి. ఇలాంటి సంభాషణా చాతుర్యం కొలచుటం వారిలో సమగ్ర రూపంలో ఒప్పించుకుంటుండడంలో సందేహంలేదు. అందుకు చక్కటి ఉదాహరణ :- పటాణి తన తండ్రిపేరు చెప్పమని తన తల్లి పేరు బూబుబీని గుచ్చి గ్రుచ్చి అడుగగా, అమె విప్పి పచ్చడానికి ప్రణమిల్లిస్తుంది. మాతా పుత్రుల నడుమకొన సాగిన సంభాషణ ఇది—

“పటాణి:- మాతా : జనకుని కులనామము, దెలియని సుతునిట్లెడి మేల : అది యెవరింగింప సంకోచంబు నీకే ?

మహాబూబుబీ:- కుమారా : అది తెలిసిన నీకు ఎచ్చలాభదేవి ?

పటాణి :- తల్లీ : అప్పుడు గదా నాటన నొన్నత్య హేనలలు నాటఁ దెలియదు.

మహా :- (చింతించుచు) కుమారా ? మొఱకు వట్టు పట్టి యీ రీతి న బాధించుట ధర్మముగాదు. ఆ మాటలింకఁ జాలింపుము. పుత్రా : నిన్నెలురాజా సుఖమున నున్నాడా ? నీ యందు, ప్రేమతప్పదుగదా?

పటాణి :- తల్లీ : ఆరామరాజు సుఖంబుని కేలోపంబులేదు. అతఁడు నా పిషయన బున మిక్కిలి ప్రేమఁజూపుచున్నాఁడు.

మహా :- కుమారా : నీవతని బయభక్తులో నెపించుచున్నావా?

పటాణి :- అమ్మా : అదియేమో కాని నేనతనినిఁ జూచినప్పటి నుండి యెచ్చ దెపుడు వానింబట్టి చంపు నాయను తలంపు గలగు చున్నది.

మహా :- (నిట్టూర్పు విడుచుచు మోము పంచి కొని) కుమారా ? ఎలసవారిపై నీవట్టి ద్రోహములదలఁచుట న్యాయమా ?

మహా :- తల్లీ : అది ధర్మము కాదని యెన్ని మార్లు నేఁడఁదలచినను వాఁడు మన మతస్థులకుఁ బట్టిన భావలను జూచినపు డెల్ల నాకాతలంపు మరల నిన్మడించుచున్నది”.

—ఇట్లు సంభాషణలో రామరాజేతన తండ్రి అని తల్లి వ్యక్తంచేస్తుంది. ఇందు అతని తండ్రి పేరు తెలియనే కూడదని తలచిన తల్లి మానసిక వేదన తెలుసు కోవాలన్న ఉమారుని ఉత్కంఠా అభివ్యక్తం కావడమే కాక, పాత్రల మనోవృత్తులు, సంఘర్షణ, నాటకీయ వ్యంగ్యం (Dramatic Irony) మున్నగు లక్షణానన్నీ స్పష్టమయ్యాయి. ఇట్లే శ్రీనివాసరావుగారి సంభాషణా చాతుర్యం అడుగడుగునా మెల్లి ముగ్ధుల్ని గావిస్తుంది.

అన్ని పాత్రలకు గ్రాంథిక భాషనే వాడారుకోలాచలంవారు, వీరి గద్య పద్యాలలో ప్రబంధ ఫక్కిక గోచరిస్తుంది. పాత్రోచిత భాషయందు వీరికి ఆధారం లేదు. వేదంవారు పాత్రోచితభాషను ప్రదేశ పెట్టి పుహమ్మడీయ పాత్రలకు తుర్రు తెలుగు వాడారు. కాని సంస్కృత సమాభూయిష్టమైన భాషలోనూ ఆక్కడక్కడ పటాణి రుస్తుమిచేత భాషింప వేశారు కోలాచలంవారు. పటాణి ఆదిల్షా చిద్దకు వెళ్ళగా అతడు “పేనానీ! మీయేటిక ఏజేషమా?” అని అడిగినప్పుడు పటాణి సమాధానం :- “మహాప్రభూ! ప్రజలారివారని చిటాంధ కారసి వారిచ ప్రచండకర తీక్షణ భాసులు, విప్లభియాతి జాతి జాత భూజత సిర్కూలననర బృహద్భానులు, గోరవైరి నారీజనముబహుల వినాశకర హీషభాసులగు భామిపీ సులుతానులు ఎష్ట పక్షి చంద్రుని బల దినదినము జీయించుచుండ మా యేలిం జేమంబునకు, గొటంత యేల ఏజగును?” - అని సంస్కృత సమాసాలతోనే చెప్పాడు, కొకిడకింది గిట్ట లేదు, పాత్రోచిత భాషా ప్రయోగమే భావ్యమని వారి తలంపు. కాని తెలుగు నాటకంలో ఉత్తమ పాత్ర ధరింప బోవువాడెవడైనా, చివరికి పుహమ్మడీయుడైనా సరే ఉత్తమ భాషలోనే భావించాలని అట్టి అక్షేపణలకు శ్రీనివాసరావుగారు సమాధానం చెప్పుకొన్నారు.

ప్రబంధకవుల పద్యరచనా పద్ధతిపై వీరికి మహాప్రీతి. చిన్నక శబ్దార్థ రచనా నైపుణ్యంగల ప్రబంధకవుల పద్యాల లాంటివి వీరి నాటకాలన్నింటిలోను ఉనవగును, అట్టి పద్యరచనకు ఉదాహరణ. పటాణి దూతాన్నుంచి ఆషాఢీని చూచి పురించిన పద్యం :-

“అందమై మన్ననోనందమై నెలతేని
చందమై చెన్నొందు సకియమోము,
శుభాషమీ చంద్ర శుభచిందమునుబోలు
బంగారు పలకమీపాలతలము,

గొప్పవై మూలలు గొనసాగి రెప్పుల
 రెప్పుల నొప్పారు కలికిరనులు,
 ఇంచుకొనవంచి యుంచిన యపరంజి
 ననఁదీరునును పారునాతినాన,
 ఔరకృంగార సౌష్ఠ్యం చాక! యిచట!
 చాక నిర్మాణ నిపుణతఁదగెనయారె!
 కవుల యుపమలుసాలపు, కలికిఁదొగడ
 నాతరమె? చాలుపోయెదనా తిలకము”

పైవిధంగా కథ, పాత్ర చిత్రణ, సంభాషణా చాతుర్యం, భాష, పద్య రచన - అనే గుణాలేగాక నాటకోచిత లక్షణాలు ఇంకా ఎన్నో ఇందుగలవు. ఇలాంటి గుణాలు వారి ఇతర నాటకాల్లోను కననగును.

ఇట్లు బహుళాంధ్ర జనాదరణకు పాత్రమైన “రామరాజు చరిత్ర” మున్నగు నాటకాలు రచించి, “సుమనోరమసభ” అనే నాటక సమాజాన్నిస్థాపించి, “వాజీ విలాస నాటకశాల”ను నిర్మింపజేసి, సంస్కృతాంగ్ల రూపక పఠన జన్య వైదుష్య ప్రకటనా చణమైన “ప్రపంచ నాటక చరిత్ర” (The dramatic History of the world) అనే గ్రంథం అంగ్లంలో రచించి, “ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహు”డన్న బిరుదు చేత ప్రఖ్యాతి గాంచి, ఆంధ్ర నాటక వాఙ్మయానికి ఏ ఇతర నాటక రత్నా గావించనంత సేవచేసి, ధన్యులయ్యారు కోలాచలం శ్రీవివాసరావుగారు !!



పటాణి (పతాన్ రుస్తుమ్) పాత్ర చిత్రణ

~~శ్రీనివాసరావు~~

ప్రపంచం శ్రీనివాసరావుగారు తొలి తెలుగు నాటక రంగంలో ఒకటి భారతీయ పాశ్చాత్య నాటక వాఙ్మయము తలమున్నకలుగా జదివి సారం గ్రహించిన వారు. తన్ని దర్శనంగా భారతీయ పాశ్చాత్య నాటక లక్షణాలలో ఉత్తమమైన వాటిని గ్రహించి, వీరి నాటకాలు రచించడమే గాదు, ప్రపంచ నాటక చరిత్ర (The Dramatic History of the world) అనే గ్రంథం ఆంగ్ల భాషలో రచించి, ప్రకటించిన కీర్తి శ్రీనివాసరావు గారికి లభించింది. ఇంతేగాక ఆంధ్ర దేశంలో ప్రప్రథమంగా బిల్లాడిలో “వాణి విలాస నాటక కాల”ను ఏర్పింప జేసి, ఘనత కూడా పీరికే దక్కింది.

“ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహుడు” అనే బిరుదుగల శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాలలో చారిత్రక నాటకాలకు ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. అందులో “రామరాజు చరిత్ర” లేదా “విజయనగర పతనము” (The fall of Vijayanagar) నాటకానికి ఒక వైశిష్ట్యముంది. ఇది శ్రీనివాసరావుగారి చారిత్రక నాటకాల్లో ప్రసిద్ధమైంది. ఆరొంజులలో ఆంధ్ర దేశమంతటా ప్రదర్శించబడి ప్రజల మన్ననలను పాత్రమైన నాటకమిది. ఎంతో మంది విమర్శకుల విమర్శలకు కూడ గురైన నాటకమిది. ఇతివృత్త నిర్మాణం, సన్నివేశ కల్పన, సంభాషణా చాతుర్యం మొదలైన ఉత్తమ నాటక లక్షణాలతోపాటు పాత్ర చిత్రణమన్న గుణమిన్నగా ఈ నాటకంలో శ్రీనివాసరావుగారు నిర్వహించడమే తీసి ప్రవీర్ధికి కారణం. ఇందులో పటాణి పాత్రచిత్రణ అవస్య సామాన్యమై ఒప్పుతుంది. ఇంతేగాక ఈ నాటకానికి అత్యధిక ప్రశంసల రావడానికి ఆరొంజులలో ఆంధ్రదేశంలో పేరుమోసిన ఉత్తమ నటులు బిల్లారి రాఘవగారు, దేవరకొండ వేంకట సుబ్బారావుగారు, ఈ వెన లక్ష్మణప్పగారు, నెల్లూరి వగరాజారావుగారు మున్నగువారు పటాణి పాత్రను నటించి ఆంధ్ర ప్రజలను ఉర్రూతలుగించి ఉండడమే అవి గూడ మనం విస్మరించ గూడదు.

ఇట్లు రామరాజునాదర పాత్రమైన రామరాజు చరిత్ర నాటకంలో పటాని పాత్ర పోషణను శ్రీనివాసరావుగారు నిర్వహించిన విషయం తెలుసుకొందాం.

ప్రవృత్తావస్థలో ఉంటే నాటకంలో సజీవపాత్ర చిత్రణ సామర్థ్యం నాటకం వల్ల ఉంటుందని ముఖ్యంక్షణలో ఒకటి. “ఇతిన్యత్తంతు నాట్యస్యశరీరః పక్ష్యచైవ” — అని భరత మహర్షి. “The plot, there, is the first principle, and as it were, the soul of tragedy; character holds the second place” — అని Aristotle పండితుడు చెప్పినప్పటికీ పాత్ర చిత్రణకు కూడా ప్రాముఖ్యం ఇచ్చే ఉన్నారు. సంస్కృత నాటకంలో నాయకుడు ఉన్నాడై ముగ్ధుడుగా ఉండాలిగాని వర్ణం ఆపాత్ర ఉదాత్తంగా చిత్రించబడాలనే తథా అనగా నాయకుని అనుసరించి. ఇతర పాత్రలు కూడా ఉచితరీతిని చిత్రించబడవలసి ఉంది. పాశ్చాత్య పండితులలో Hudson మున్నగు వారు ఇతివృత్తంతోపాటు నాటకంలో పాత్రచిత్రణకూడా ప్రాధాన్యం వహిస్తుందనీ స్పష్టపరచారు. అంతేకాదు ఆయాపాత్రల మనస్తత్వ నిరూపణమే పాత్రచిత్రణమని హడ్సన్ పండితుని అభిప్రాయం. అంటే సంఘర్ష, (conflict), ప్రతియోగం (contrast) మున్నగునవి సాయంతో పాశ్చాత్య నాటక వర్తలు పాత్రలను చిత్రిస్తారు, కానీ సంస్కృతంలో సంఘర్ష, ప్రతియోగాలు అక్కడక్కడా కనిపించవచ్చు. శ్రీనివాసరావుగారి నాటకంలో పాశ్చాత్య నాటక లక్షణాలు విరివిగా ఉవిపిస్తాయి. పాశ్చాత్య నాటక ప్రపంచంలో ప్రసిద్ధి గాంచిన షేక్స్పియర్ పద్ధతిలో శ్రీనివాసరావుగారు పాత్ర చిత్రణ చేశారు, ముఖ్యంగా వీరు “రామరాజు చరిత్ర”లో పటాని పాత్ర చిత్రణ పాశ్చాత్య పద్ధతిలో — అందులోనా షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకంలోని నాయక పద్ధతిలో సహజ సుందరంగా చేశారు.

“రామరాజు చరిత్ర” నాటకంలో ప్రముఖపాత్ర పటాని, ఈ నాటకం ద్వితీయాంతం తృతీయరంగంలో పటాని ప్రవేశిస్తాడు. ఉద్యోగ విమిత్తం పటాని విజయ నగరానికి వచ్చి, ఏవోదాలు తిలకిస్తూ, తందానతాని పాటలవాళ్లు పాడుతూన్న విజయనగర రాజుల వైభవాన్ని, మహమ్మదీయుల హైన్యాన్ని గ్రహించి, కోపోద్రిక్తుడై, హైందవ వినాశం కావించ శపథం పూనుతాడు. రామరాజు కోయిలులో చేసిన వెనుక సభలో ఆషాఢీని రామరాజు అవమానించగా, క్రుద్ధుడై, కాలానుగుణంగా అణగియుండి, ఉద్యాన వనంలో ఆషాఢీని కలుసుకొని ఆమెకు

జరిగిన అవమానానికి, హైందవ వినాశమనే ప్రతీకారం చేయదలచినట్లు చెప్పి, అంతకుముందే సభలో చూచినప్పుడు ఆషాఖీపై తనకు కలిగిన మోహం తెలిపి, శపథం పూర్తి గావించిన వెనుక పవాహం చేసుకొనేట్లు నిర్ణయించి, ఆమె సంగీత రింప జేస్తాడు తరువాత బీహార్‌కు వెళ్లటం తటస్థించి నప్పుడు అచట బహ్మానీ సులుతానులతో కలిసి, రామరాజు వినాశానికి శపథం పునరుద్ధరించి, తల్లిని దర్శించి, ఆమెపల్ల రామరాజు, తండ్రి అన్నసంగతి నెరిగి, తండ్రిని చంపడమా, మానడమా అన్న విచికిత్సకు లోనై ఉండి, ఆషాఖీదే ప్రేరితుడై చంపడానికే సిద్ధపడతాడు. బహ్మానీ సులుతానులకు, రామరాజుకు కలిగిన యుద్ధంలో రామరాజు ఇదంతా తెలియక పటానిని సర్వసైన్యాధి పతినిచేయగా, అదే అదనుగా గ్రహించి యుద్ధరంగంలో ఏకరహితున రామరాజు ఉండగా పటాని ఎదిస్తాడు. విజయనగరం సులుతానుల వశమై పోతుంది. పటాని ఈ గోరానికి కారణం ఆషాఖీ అని తలపోసి, నిందించి, వధించ దలచి, అవెనుక ఆమెకు దీనితో సంబంధం లేదని, సంతసించి ఆషాఖీని వివాహమాడి సుఖంగా ఉంటాడు. ఇట్లు కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు పటాని పాత్రను నాటకంలో చిత్రించి నాటకం మోదాంతం గావించారు. కానీ బళ్లారి రాఘవగారు మున్నగు నటులు రామరాజును వధించ పటానికి కారణం ఆషాఖీ అనియెంచి, ఆమెను చంపి, పటాని ఆత్మహత్య చేసు కొన్నట్లు చివరి అంశాన్ని మార్చి విషాదాంత నాటకంగా ప్రదర్శించారు.

శ్రీనివాసరావుగారు షేక్స్పియర్ రచించిన ఉత్తమ విషాదనాటకాలవలె పటాని పాత్రను చిత్రించినట్లు సునకు పరిశీలన వల్ల తెలియగలదు. “జూలియస్ సీజర్” నాటకంలో “బ్రూటస్” కుట్రదారులతో కలిసి సీజరును వధించినట్లు రామరాజు చరిత్ర నాటకంలో పటాని బహ్మానీ సులుతానులతో కలిసి ప్రతిజ్ఞచేసి యుద్ధంలో రామరాజును ఎదిస్తాడు, “హేమెట్” నాటకంలో తన తండ్రిని వధించి, తల్లిని భార్యగా స్వీకరించిన పినతండ్రిని సంహరించినట్లు రామరాజు చరిత్ర నాటకంలో తన తండ్రిని హింసించి, చంపి, తల్లిని చెరబట్టి తన జన్మకు కారణ భూతుడయ్యాడనే విషయానికి క్రుద్ధుడైన పటాని రామరాజును సంహరిస్తాడు. ఇంతేగాక ఇక్కడ గమనించవలసిన చుక్కో విషయముంది. పినతండ్రి క్లాడియస్‌ను వధించటంలో హేమెట్ ఆలస్యం చేస్తాడు. అంత సంపూర్ణంగా కాకపోయినా పటాని గూడా అపకాశం దొరికినా రామరాజును వధించటంలో ఆలస్యం చేసినట్లు తెలుస్తుంది. ఇంకా ప్రఖ్యాత మనస్తత్వ శాస్త్రపేత్త అయిన ఫ్రాయిడ్ ప్రకారం చేసిన “ఎడిపస్ కాంప్లెక్స్” — అనే సిద్ధాంతం ప్రకారమే హేమెట్ తన పిన

తండ్రి క్లాకియన్ ని వధించిన విధంగా పటాణి రామరాజు తన తండ్రి అని తెలిసి నప్పటికీ సంహరిస్తాడని మనం గమనించవలసిఉంది. కానీ పురాణం సూర్యోస్తీ గారు మాత్రం పితృపుత్ర సంబంధమైనా గణింపక పటాణి రామరాజును చంపడం లోకధర్మానుసారంగా లేదని, అమానుషమని వాదించారు. కానీ “ఎడిషన్ కాంప్లెక్స్” సిద్ధాంతం తెలిసిన వెనుక అది సహజమేనని గుర్తించవచ్చు. మేకెత్తు నాటకంలో తన ప్రభువైన “డంకన్”ను నిద్రలో ఉండగా మేకెత్తు వధించినట్లుగా తనకు తండ్రి, ప్రభువూ అయి తనను విశ్వసించి, ఏ సురుపాటున యుద్ధరంగంలో ఉన్న రామరాజు తలను ఖండిస్తాడు పటాణి. సర్వరాజ్యం తన భర్తకే లభిస్తుందన్న ఆశతో లేడీమేకెత్తు, మేకెత్తుని ప్రేరించి డంకన్ ప్రభును హత్య చేయిస్తుంది. అదేవిధంగా రామరాజు తనతండ్రి అన్నవిషయం తల్లివల్ల తెలుసుకొన్న పటాణి రామరాజును వధించటానికి వెనుకాడుతుండగా, ఆషాఢీ అతనిని అనేక విధాలుగా ప్రోత్సహించి, రామరాజుని చంపిస్తుంది. ఇలాగా పేక్స్లీయర్ ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాయకులతో సమానంగా శ్రీనివాసరావుగారు పటాణిని చిత్రించినట్లు స్పష్టమయింది.

విషాదనాయక పాత్రచిత్రణలో షేక్స్పియర్ ప్రవేశపెట్టిన సంఘర్షణ (Conflict) శ్రీనివాసరావుగారు పటాణిపాత్ర చిత్రణలో సమృద్ధిగా ఉపయోగించారు. పటాణి తల్లివల్ల రామరాజు తనతండ్రి అని తెలుసుకొన్న వెనుక పితృగౌరవం, స్వామిభక్తి తల్లిఅజ్ఞ ఒకప్రక్కా తనకుతానే చేసి, ఆషాఢీకి, ఆ వెనుక బహుశా సుల్తానులకూ కావించిన శపథం, ఆషాఢీకి జరిగిన అసమానానికి తగిన ప్రతీకారేచ్ఛ మహమ్మదీయ రాజ్య దుస్థితిచే ఆరిగిన దైన్య పరిస్థితి ఈ మూడంకాలు మరోప్రక్క ముడిపడిన పరస్పర విరుద్ధ భావాలకు సంఘర్షణం ఏర్పడి పటాణి దోహదోభిత మనస్కుడై, ఏకాగ్రము చేయలేని స్థితిలో ఉండగా ఆషాఢీ రామరాజును వధింప వురికొల్పి కార్యోన్ముకుని గావిస్తుంది. శేక్స్పియర్ నాటకాల్లోని స్వతశతలాగా శ్రీనివాసరావుగారు గూడ పటాణి పాత్రకు మూడు నాలుగు సందర్భాల్లో స్వగతాని రచించారు. రామరాజు తండ్రి ముత్తరించిన వెనుక పంచమాంకం పంచమరంగంలోని పటాణి స్వగతం చాలా విలువైనది. ఇందులో పటాణి మానసిక ప్రవృత్తి నంతటిని స్పష్టం చేయడానికి శ్రీనివాసరావుగారు ప్రయత్నించారు. వివిధ భావాలను రసోత్పాదక పద్ధతిలో ప్రకటించునట్లు రచన సాగింది. ధర్మాధర్మాలకు, ఉచితానుచితాలకు, పుణ్య

పాపాలకు మధ్య పరాణి మనసులో సంఘర్షం కలిగింది. తాను గావించిన మోర
క్రిత్యాన్ని తలంచినపరాణి—

“నున్న గా పరంబెగయఁ గప్పఁగ, మిన్నును మన్నఁగానకే
యనుమ ము ఘోరకృత్యముఁటా, యొనరించితి సంగరావవిన్
మనునకు గారఁబంబుననుఁ గాచి దయన్ గనినట్టి స్వామికిన్
రాజనకునకయ్యె. ఘాతుకుఁడ, సల్పితి నాతతపాతవంబులన్.”

—అనివాపోయి, మిక్కిలి దురస్థిసి, ద్వైధీభావంతో మానసిక బాధను
స్వీకృతం చేశాడు తండ్రిని ఎధించిన ఘాతుకుడనీ, తనకి హాపరాయండవనీ, తనకు
మరణ మేశరణమనీ ఆలోచిస్తూ, దుఃఖవేశంలో, దీనికంతటికీ కారభూతురాలు
ఆషాబీ అని యెంచి అమెగనిపించ, శతవిధాలా నిందించి, చివరికి అమె మాటల
పల్ల అ తప్పిద మంతా తవదేనని గ్రహించి సమాధానపడి ఆషాబీతో సుఖంగా
జీవించడానికి నిశ్చయించు కొంటాడు పటాణి. కానీ షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోన్ని
విషాదనాయకునిలాగా శ్రీనివాసరావుగారు పరాణి పాత్రను పోషించి, చివరికతను
మోదాంతం గావించడం ఉచితం కాదని తలంచిన బల్లారి రాఘవగారు మున్నగు
ప్రముఖ నటులు ఆషాబీని చంపి, పరాణి తాను హత్యచేసుకొన్నట్లుగా మార్చి
ప్రదర్శించి ఉత్తమ విషాదనాయకునిగా పరాని నిరూపించినటు విశదమవుతుంది.
వాస్తవానికి ఇది సహజమనే అనవలసి ఉంది, ఇక్కడ మనం ఇంకొక్క విషయం
గమనించవలసి ఉంది. షేక్స్పియర్ విషాద నాయకుడు ఏదో ఒక తప్పిదంవల్లనే
దుర్మరణం పొందినట్లు విషాద నాటకాల్లో చిత్రించ బడిఉండడం చాలా సామాన్య
విషయం. అదేవిధంగా పరాని కూడా రామరాజు తన తండ్రి అన్న భావంగాని,
తన ప్రభు న్న విషయంగాని, గమనింపకపోగా, తల్లి నిర్దేశాన్నైన రెక్కచేయక
వధించడ మన్నది పరానిలోని దోషం. ఈ దోషంవల్లనే అతడు విషాద నాయకు
డన్న భావంతో ప్రముఖనటులు పదర్శించారనడం గూడ సహజమే. కానీకొందరు
విమర్శకులు పరానిని ధీరోదాత్త నాయకునిగా తలంచుటకు వీలేదన్న వారున్నారు
“షేక్స్పియర్ మహాకవి హామరెట్నకు గాని, భవభూతి విరచిత శ్రీరామ చంద్ర
నకు గాని, చంద్రమతిని చంపునెడ హరిశ్చంద్రునకు గాని కలిగిన యాత్రమా
దర్శనంక్షోభములు ఈ మొండి పరానునకు ఆరొపించి యభినయంచుట తప్ప” —
అని తెలిపి షురాం సూరిశాస్త్రిగారుతమ వాదాన్ని బలపత్రం చేసుకోడానికి
ఉపసత్తులు చూపమన్నారారు, కానీ ఇచ్చట మనంగమనించవలసినస కొన్నిముఖ్యాం

శాలున్నాయి సంస్కృత లక్షణాలు చెప్పివ లక్షణాల్ని చదివి ఉదాత్త నాయకులైన శ్రీరాముడు, హరిశ్చంద్రుడు మున్నగు ధీరోదాత్త నాయకులతో పటానిసి పోర్చుకూడదు శ్రీనివాసరావుగారు పాశ్చాత్యనాటకాలోని పాత్ర చిత్రణలాగా పాత్రపోషణ చేశారు. అలాంటప్పుడు భారతీయ పద్ధతిలోని ఉదాత్త నాయకులైన శ్రీరాము, హరిశ్చంద్రులతో పోల్చిన ప్రయోజనమేమిటిదా? పాశ్చాత్య పద్ధతి ను సరించినప్పుడు ఈ లక్షణాలు పట్టవు. “అనాయకుడు నత్పురుషుడు కావలెనను నియమ మెన్నడును లేదు, కూరులును, ధనార్జన పరులును, రాజద్రోహులును కూడ నాయకులుగా నుండుటను చూచుచున్నాము. క్రూరులను చూచినప్పుడు భీతియు, నిరసరాధులను చూచినపుడెల్ల కనికరమును చూపరుల యందుద్భవించు చుండును సాహసము కలవాడు దుర్మార్గుడైన నేమి? అతని శక్తిసా మర్థ్యమును చూచి యాశ్చర్య మొందని వారుండరు. రాజద్రోహి (మేకైట్) కథకు నాయకుడైనంత మాత్రమున, ఆ కథను చదువుట మానితమా? చిత్రాలగి దుర్మోహమునకు పాల్పడెనని ఆ నాటక మందలి చమత్కృతి తగ్గినా? దుర్మార్గులను గూర్చియు వారు ధర్మ నిరతులను జయించుటకు చేయు ప్రయత్నముల గూర్చివినుట మనకు నీతిదాయకమా కాదా?” పైవిమర్శకు సమాదానమా అన్నట్లు వాదించు శ్రీతణికెళ్ళ వీరభద్రుడుగారి వంటి వారూ ఉన్నారు.

మన విషయం సూరిశాస్త్రిగారు పటానిని ఉదాత్త నాయకుడు కాదని వాదించారు. కానీ మహమ్మదీయుల దృష్టిలో పటాని ఉదాత్త నాయకుడే. కాబట్టి హైందవ వినాశనానికి సాహసించి, తండ్రి అని అయినా గనింకు పటాని రామరాజును వధించడంవల్ల మహమ్మదీయుల దృష్టిలో తప్పక ధీరోదాత్తుడే. శ్రీనివాసరావుగారు నాటకంలో పటాని పాత్ర పోషణ గావించిన విధానం పరిశీలిస్తే ఈ విషయం తెలుస్తుంది. అయితే మహమ్మదీయుల ప్రాముఖ్యాన్ని శ్రీనివాసరావుగారు కోరమని తలంచరాదు. ఆ పాత్ర ప్రాధాన్యాన్ని పరిశీలించ వలసిఉంది. ఇది మొదటి నుంచీ ఆ పాత్రను రావుగారు పోషించిన పద్ధతిని చూక్షంగా పరిశీలిస్తే స్పష్టమవుతుంది.

రామరాజు చరిత్రను విషాదాంతం చేయడం శ్రీనివాసరావుగారి మతం కాదు. మోదాంతంగా రచించడమే వారికి అభీమతం. అంగ్ల నాటకాల అతిమాత్ర పరిచయంతో విషాద నాయకున కుండవలసిన లక్షణాలన్నీ పటానిలో తమకు

తామే కుడిరినప్పటికీ నాటకాన్ని మోదాంతం చేయడమే వారికి సమ్మతం. కనుకనే రామరాజును వదించాక తండ్రినే వదించిన ఘాతకుడనని భావసంపూర్ణతో దాదాపతి అందుకుకారణం ఆషాఢీఅని అమె కంఠంనులును ప్రయత్నించి, అమె మాటల వల్ల వారించబడి విషేంతో దానికి కారణం తానేనని ఎరిగి స్వమాత రక్షణార్థం గావించానని సంతసించి, ఆషాఢీని కూడి సుఖించినట్లు నాటకం ముగించబడింది మోదాంతంగా. కనుకనే విషాదాంతంగా నాటకాన్ని మార్చడం తమ కిష్టంలేదని శ్రీనివాసరావుగారే “ఈ నాటకము మోదాంతముగానే నొర్పితిని. అయిననిచట సుమనోరమసభవారు దానిని భేదాంతముగా మార్చినారు. అనగా పటాని యున్నాడు డై యించుక పిచ్చి తెలిసియున్న కాలమునందాష్టా యతని నాడిన పలుకులకు గినిస్తి, యాషాఢీసి ఆంపితనను జంపుకొనెనని మార్చినారు. ఇదియే సరియైన మార్గమని కొందరి యభిప్రాయంబు. ఇందుకు విన్నాభిప్రాయంబును గలదు.” — అని పిశదపరచారు. కనుక పాశ్చాత్య నాటక పద్ధతిననుసరించి పాత్ర చిత్రణలో సంఘర్షణ మున్నగు లక్షణాలను గ్రహించి పటాని పాత్ర పోషణ చేసినప్పటికీ సంగ్రాత నాటకపద్ధతిననుసరించి, నాటకాన్ని మాత్రం విషాదాంతంగా కాక, మోదాంతంగా చేయడమే శ్రీనివాసరావుగారి అభిమతమని స్పష్టమయింది. అనగా పాశ్చాత్య, భారతీయ నాటకలక్షణాల్ని సమ్మేళనం చేసి శ్రీనివాసరావుగారు రచించారు నాటకాన్ని. అందువల్లే రామరాజు చరిత్ర మోదాంతం కావడం జరిగిందని మనం గుర్తించవలసివచ్చింది.

ఇలాగా నాటకంలో అపరిహార్యమైన, ఉత్తమమైన సజీవపాత్ర చిత్రణ అనే లక్షణంతో పాశ్చాత్య పద్ధతిలో, అనన్య సామాన్యంగా, అసదృశ్యంగా రామరాజు చరిత్ర నాటకంలో పటాని పాత్రపోషణ గావించి, ప్రముఖాంధ్ర నాటక కర్తలలో ఉత్తమ స్థానం సంపాదించుకొని చిరస్మరణీయుడై రామరాజు చరిత్ర వల్ల పటాని పాత్రకూ, తన్మూలంగా తమకూ శావ్యతత్వాన్ని గడించి ధన్యులయ్యారు శ్రీనివాసరావుగారు !

తెలుగు సాహిత్యంలో స్త్రీ

“కార్యేషుమంత్రీ, కరణేషు దాసీ,

భోజ్యేషుమాతా, శయనేషురంభా|

ధర్మానుకూలా, క్షమయాధరిద్రీ,

భార్యావషాడ్గుణ్యవతి హదుర్లభా ||

ఈ శ్లోకం స్త్రీకిగల ప్రాధాన్యాన్ని ఉద్ఘాటిస్తుంది. వాస్తవానికి సృష్ట్యాది నుంచి స్త్రీకి ఎంతో ప్రాధాన్యం ఉంది. సృష్టికి మూలం ప్రకృతి పురుషులు. అనగానే స్త్రీ అయిన ప్రకృతి ప్రాముఖ్యం స్పష్టం. ఇది భారతీయ ఆర్థతత్వం. ఇలాగే పాశ్చాత్యుల దృష్టిలోను Adam and Eve లో స్త్రీ అయిన Eve కే అధిక ప్రాధాన్యం.

మహాప్రతివ్రతలకే గాన, వీరనారులకు. పీఠపత్నులకు, పీఠమాతలకు ప్రసిద్ధి మనదేశం. యుద్ధ సమయంలో పీఠగంధములది. గోరెవ్వచ్చునీ తమ నెత్తు టితో తిలకించిద్ది భర్తలను యుద్ధానిరంపిన వీరపత్నులు, పీఠమాతలు, కత్తిబిడ్డ కడనరంగంలోకి దూకి శత్రువుల కసిమసంగిన వీరనారులు ఎంతోమంది మన ప్రాచీన సాహిత్యంలోను, చరిత్రలోను గోచరిస్తారు. ఖడ్గతిక్కన శత్రువులకు వెన్నిచ్చి ఇంటికి రాగా, వీరమాత అయిన అతనితల్లి, వీరపత్ని అయిన అతని భార్య, స్త్రీకి వలె పసుపురాసి, స్నానం చేయించి గౌరవించబూను కొన్నారు. అమానితుడైన ఖడ్గతిక్కన విజయమో, వీరస్వర్గమో రెంటిలో ఒకటని యుద్ధరంగానికి పేళతాడు. ఇది మన స్త్రీల మానసిక స్థితికి సంబంధించిన పర్యవసానం.

మనకు అదర్శం సంస్కృత వాఙ్మయం. సంస్కృత వాఙ్మయంలో వేద పురాణ కావ్యాలు మూడు ముఖ్యమైన సాహిత్య శాఖలు, వీటిని వరుసగా ప్రభు, మిత్ర॥ కాంతానమ్మతము లంటారు. అంటే ప్రభువులాగా శాసించడం కంటే, మిత్రునిలా ఉపదేశించడం కంటే, ప్రియురాలితో వ్యంగ్యంగా

చెప్పడంలో విశేషముంది. కావ్యసద్ధతి కాంతాసమ్మితం; వ్యంగ్యం, అంటే కాంతా విశిష్టత స్పష్టం. తెలుగు వాఙ్మయంలో మొదటిది అనువాదయుగం, ఈ యుగంలో వెలసిన ఆంధ్ర సాహిత్యంలో సంస్కృత వాఙ్మయంలో ఎలాంటి ఆర్థ దర్మానుసారం స్త్రీవర్ణితం భారతీయ స్త్రీ సహాపతివ్రత; కష్ట సహిష్నుల స్త్రీపరమధర్మం మాతగా పంశాభ్యుద్ధి చేయడం పిద్యుక్తధర్మం; పుట్టి సంఘటి మెట్టినింటికి గౌరవం తీసుకొనిరావడం స్త్రీకి ముఖ్యం. ఇన్ని సంస్కృత వాఙ్మయంలో స్త్రీకి సంబంధించిన పర్ణనలు, అదే విధంగా తెలుగులోను చిత్రితం కావాలే ఈ పుష్టినలో కొంత నవ త ఉంది. అదే తెలుగు దినం, నన్నయ, తిక్కన, పరస, పోతన మొదలైన కవులు భారత, హరివంశ, భాగవతాదులను అనువదించినా, వారి పాత్రల్లో తెలుగుదనం ఉట్టిపడుతుంది. ముఖ్యంగా స్త్రీ పాత్రల విషయంలో ఇది చాలా సత్యం తిక్కన పాత్ర చిత్రణలో ఒక విశిష్టత ఉంది. పాత్రల మనస్తత్వాన్ని చిత్రీకరించడంలో ఆతనింతడే సాటి. భారతంలో స్త్రీ పాత్రలు పేటిపే ప్రాముఖ్యం గలవి, గాంధారి, కుంతి, ద్రౌపది, సుభద్ర, సుదేష్ణ, ఉత్తర, మన్సం— ఇలాగా ఇంకా ఎంతో మంది, ఆయా పాత్రలు చక్కగా, సముచితంగా తెలుగు స్త్రీలే అన్నట్లు వర్ణితం. ముఖ్యంగా ద్రౌపది పాత్ర చిత్రణ మనోహరమేగాదు తెలుగు స్త్రీలా గోచరించడం గమనించదగ్గది. ద్రౌపదిని సుహరాజీగా, రాజసముట్టి పడేట్టు, అయినా పుత్ర మరణంవల్ల తనలోని బాధను వ్యక్తంచేసేట్లు అభివర్ణించాడు. తిక్కన ఇక్కడే పోతన చిత్రించిన ద్రౌపదిపాత్రను గూర్చి చెప్పడం అసమంజసం కాదు, తన పుత్రుల సంహరించి శిశుహంతయిన అశ్వత్థామతో ద్రౌపది—

“ఉద్రేకింబున రారు, శస్త్రధరులై యుద్ధావసినే లేరు, కి
చి ద్రోహంబును నీకు జెయరులలోత్సేంబుతో (జీకటిన్
భద్రాకారులచిన్న పాపల రణప్రౌఢ క్రియాహీనులన్
నిద్రాసక్తుల సంహరింపనటా! నీ చేతులెట్లాడెనో”

“అక్కట పుత్రశోక జనితాకుల భారవిషణ్ణ చిత్తనై
బొక్కుచునున్న భంగినిను బోరగిరీటి నిబద్ధుజేసినే
డిక్కడెడ్చి తెచ్చుట సహింపనిదై భవదీయమాతనే
దెక్కడ నిట్టి శోకముననే క్రియనేర్చుచు బొక్కుచున్నదో.”— అంటుంది,

భక్తుడైన పోతన చిత్రించిన ద్రౌపది మాటల్లో సంయమనమూ కడులు ఉన్నాయి. ఆమె మాటల్లో వేదనా భరిత అయిన తెలుగు తల్లి గుర్తుకొస్తుంది. తిక్కన వర్ణించిన ద్రౌపది మనస్తత్వంలో - దుఃఖంలో కుమిలిపోయి, పరాభవాగ్నిలో దహించబడి, ప్రతీకారం తీర్చుకోవాలను తీవ్రకాంక్షగల తెలుగు స్త్రీ గోచరిస్తుంది. అనువాదయుగంలో తెలుగు సాహిత్యంలోని పురాణాల్లోని స్త్రీ పాత్రలు తెలుగు వాడిగా ఉప్పించడం విశేషం. ఇలాగే వరకాసురునితో ఘోర యుద్ధం చేసిన సత్యభామ ఆంధ్ర పీఠనారిలా వర్ణితం.

తెలుగు సాహిత్యంలో అనువాదయుగంలో కావ్యానువాదయుగానికి ఒక విశిష్టత ఉంది. స్వతంత్ర కావ్యాలు నన్నెచోడుని ఖమార సంభవం లాంటివి - పురాణేతిహాసాల అనువాదకాలంలో ఒకటి రెండు మాత్రమే ఉన్నాయి. కావ్యాలు కాంతా సమ్మితాలు, రస ప్రధానాలు. కావ్యానువాద కాలాల్లో ప్రేముఖులుగా, ప్రతి, విధిగా శ్రీనాథుని గ్రహించవచ్చు, మహాసాద్వి, జగజ్జనని అయిన అన్నపూర్ణ మొదలు నలుని సహధర్మచారిణి దమయంతి, పల్నాటిపీఠ చరిత్రలోని నాయకురాలు నాగమ్మా, పీఠ పత్ని బాలచంద్రుని భార్య మాంజాం చివరికి క్రీడాభిరామంలోని కామసుంజరి అనే వేశ్య పెరకు గల స్త్రీల సౌగంధ్యం, ప్రేమలు మనస్తత్వాలు సఖికుపర్యంత బాహ్య వర్ణనలు చేసి తరువాతి ప్రబంధకవులకు మార్గదర్శకుడయ్యాడు శ్రీనాథుడు. శ్రీనాథుని సిన అఖిల పర్యంత వర్ణనలు మనోజ్ఞమీ గాని, అంతకంటే అంత సౌందర్యం సువిదితం చేయడమే మంచిది.

“కమలేందీ వరషండ మండితల సత్కాసారసేవారీతిన్
గమి-క్మీ-తనై నీ వృతుడనై కంటిన్ విదర్భంబునన్
రమణిన్ పల్లవపాణి, పద్మనయనన్ రాకేందుచింబాననన్
సమపీ నస్తని అస్తి నాస్తివి చికిత్సా హేతుకాతోదరిన్.”

అన్నది శృంగార నైషధంలోని దమయంతి వర్ణన. కానీ శ్రీనాథుడు గాని, అతని సమకాలికులు దోరణి కేవల మీఠాహాస వర్ణనలతోనే సంతృప్తి పడక మనస్తత్వ చిత్రీకరణకు నైతం ప్రాధాన్య మిచ్చినవారే.

తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో ప్రబంధయుగానికి ఒక ప్రత్యేకస్థానముంది. తెలుగులో స్వతంత్ర రచనలు ప్రబంధాలు. ఇవి కాలానుగుణంగా శృంగార రస ప్రదానాలు. మనుచరిత్రలో పెద్దన పెట్టిన ఒకవడితోనే తదితర ప్రబంధాలు రచించబడ్డాయి, అయితే మూసపోసినట్లు ఆ ప్రబంధాన్ని ఒకే గీతంగా రచించబడుతూ వచ్చాయి. నాయక ఉద్యానవనంలో రాజును చూడడం, విరహవేదన పడడం, రోయ్యబ్బరాలు జరగడం, ఆ వెనుక వివాహం. ఇవి ప్రబంధాల్లోని ఘట్టాలు. స్త్రీ వర్ణన ఒకేలా ఉంటుంది. అన్ని ప్రబంధాల్లోను, నఖశిఖవర్ణంత స్త్రీవర్ణన చిహ్నరీతిలా తయారైంది.

“భంబుగదే నభావళి, నభంబుగ దేనడుము, న్మదద్విరే
భంబుగదేకచంబు, దిగిభంబుగదేనడక తీర్పు, హేమకుం
భంబుగదే కుచంబు, కరభంబుగదేతొడ, పూర్ణ చంద్రికా
భంబుగదేస్మితంబురు శుభంబుగదే వచనంబు బోటికిన్.”

ఇది కూర్మ పురాణం రచించిన రామలింగకవి కృతమైన పద్యం. ఉపమాసామాగ్రిఅయిన చంద్రుడు, శుద్ధం చేవలు, శంఖం, ఆకాశం, తుమ్మెదలు. కొండలు, ఇసుకతినెల, అర్చబోదల్లు, తామరపూవులు. చివుళ్ళు, మొదలైన వాటిని స్త్రీ అవతుపాలుగా ప్రదీప్తకవులు వర్ణించడం పరిపాటి అయిపోయింది, వీన్ని చూసే కీ. శే. తంజెట్టి రామరావుగారు పై ఉపమా సామాగ్రి నంతటినీ ఉపయోగించి, ప్రబంధ సురధరి స్వంగ్య చిత్రం కార్తూను వేశారు. ఇలాగా మన ప్రబంధాల్లో స్త్రీ వర్ణన యొక్క విధంగా ఉండడం సంభవించింది! కానీ వీటికి అపవాదాలు లేక ఉలేదు. దేవదేశ్య అయిన స్వర్ణాధిపిని వర్ణించినా, పెద్దన ప్రవరుని జర్యను “అస్వపూర్ణకు సుద్ధి” అని మహాపతివ్రతగా వర్ణించడం గమనించదగ్గది ప్రబంధకవులను పోషించిన రాజకళి, కనిరాజునైన శ్రీ కృష్ణదేవరాయల స్త్రీ వర్ణనలో ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. అనుచానమైన ప్రబంధపద్ధతిలో గోదాదేవి నఖశిఖ వర్ణక వర్ణన రాయలు చేసినా, భేవరాయల వర్ణనలో ఒక విశిష్టత గోచరిస్తుంది.

“ఇది మహాబాబుజముల్ ఘటేంద్రబడిన్, జన్మోయితే నానుపై
దయదప్పను బసపాడి; పాగడపు బాదంబొప్పజేంగల్వడి
గ్గియరమ్మ తమజ్జం నార్దము కటింగేరించి దివ్య ప్రసం
దయాగాఢ్యుల్ ద్రవిదాంగ నల్నడుతు రుద్యానంబులో తోలెను.”

ఇది ఎంతటిని నర్గమనోజ్జమైన స్త్రీవర్ణనమోన హృదయ హృదయులు
గ్రహించు పోరు. పింగళిసూరన, కవిత కేవల కల్పనా పదాలు” అని రామరాజు
భూషణునిచే ఈనడింపబడినా: అనల్ప కల్పనా శిల్ప వైభవం జల ప్రబంధరవి
ఈతడు. ఈతని పాత్ర చిత్రణలో తిక్కన, నానన సోమనల మనస్తత్వ చిత్రీక
రణ పొడగొట్టతుంది. ఇది ఈతని విశిష్టత. స్త్రీ పాత్రల మనస్తత్వ చిత్రీకరణ
పించు. మూ. మనోజ్ఞమూ మాత్రమే కాదు. అని తరసాధ్యమూ అనడమే సము
చితం. అతని అనల్ప కల్పనకు నిదర్శనం కల ఒకటి సుగాత్రి రంభ ప్రభావతి
ప్రభావతరణి మొదలైన స్త్రీ పాత్రలు. ఆ యా పాత్రల మనస్తత్వాలు రస గ్రహణ
పాఠానులైన పాత్రకులను అలరించి మురిపించి, రసానందాన్ని అందిస్తాయి.
తెలియ రాని ఘోషుకు వర్ణించిన నిగమశర్మ అక్క తెలుగు వారి ఆడపడమలాఉంది.
ఈ సందర్భంలో ఉత్తమ కవయిత్రి మొల్ల రామాయణంలో చేసిన సీతావర్ణన మనో
హరమే కాదు. స్త్రీ జనోచితమూను. సుభద్రా కల్యాణంరచయిత్రి. మొదటి తెలుగు
కవయిత్రి అయిన తాళ్ళపాక తిమ్మ క్క చేసిన సుభద్రా పర్వక
నిర్ణయనోజ్ఞం.

దక్షిణాంధ్రయుగ వాఙ్మయంలో మోహ శృంగార ప్రధానాలైన ప్రబం
దాలు అనేకం వెలిశాయి. వసు చరిత్రకు పిల్ల పెనుచరిత్రలు వెలసి గిరికలాంబి
నామికి పంచమ ప్రబంధ సుందరులుగా పర్ణితమయ్యారు. అయితే యూపబంధాలతో
పాటు తెలుగున యక్షగానాలు వెలువడ్డాయి. వీటికి తెలుగులో ఒక విశిష్టత ఉంది.
యూ యుగంలో మధురవాణి, రామభద్రాంబ, రంగాజమ్మ మొదలైన కవయిత్రులు
నైతం రాని స్త్రీనాల్ని అలంకరించడం గమనించడగ్గ విషయం. చేమకూర వెంకట
పాణి చిచ్చి చివ జయవిలాసం ప్రబంధమే అయినా, నఖశిల పర్యంత పర్ణనమున్నా
కొ త పంతులు తొక్కి, సుభద్రాదుల పర్ణనలో తనప్రత్యేకతను నిలబెట్టుకున్నాడు.
యక్షగానాల్లో సానులు మొదలురానులవరకు వివిధ రకాల స్త్రీలు పర్ణితం.

యీ యుగంలో ముద్దుపళని తానే రాధ అయి “రాధికాసాంత్వనం” రచించి రాధా శృంగారం అతిపేరిగా వర్ణించింది. యీ సందర్భంలోనే వద కవితా చక్రవర్తి క్షేత్రయ్యను పేర్కొనడం అవసరం. క్షేత్రయ్య తన పదాల్లో అష్ట విధనాయికల శృంగారం వర్ణించి తరించినాడు.

1775-1875 వరకు తెలుగుసాహిత్యంలో క్షీణయుగం. యీ యుగంలో ప్రసిద్ధులు పాపరాజు, కూచిమంచి తిమ్మరవి. తంకంటి చిత్రించిన సీతాదీ స్త్రీల వర్ణన జనోజ్ఞను నడంలో సందేహం లేదు రంజారావం సంవాదం రంభను చతురగా చిత్రించడం వల్లనే అమట్టానికంత ప్రసిద్ధి. యీయుగంలో శతక రచన అధిపతిగా జరిగింది. దేవుని శతకంలో స్త్రీని గూర్చిన రకరకాల సూక్తులు తెలుగు వారందరికీ సువిదితమే.

ఇంక ఆధునిక యుగంలో ఆంగ్ల విద్యాభ్యాసం వల్ల వివిధ ఉద్యమాల ప్రభావం వల్ల మానవ దృష్టిలో మార్పువచ్చింది. చైతన్యం కలిగింది పాశ్చాత్యదేశాల్లో “Romanticism” వల్ల మనదేశంలో అరంభమైన సాంఘిక సంస్కరణమూ, స్త్రీ జనోద్ధరణమూ. దేశస్వాతంత్ర్యం మొదలైన వాటికోసం సాగిన ఉద్యమాలు ప్రాధాన్యం వహించాయి. తదుచితంగా ఆధునిక యుగంలో తెలుగులో రచన సాగింది. వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలు వెలిశాయి. భావకవిత్వం నాటకం, నాటిక ప్రహసనం, గద్య రచనలు, జీవితచరిత్రలు, స్వీయచరిత్రలు నవలలు కథానికలు - అనేకప్రక్రియల్లో తెలుగు జాతి సాధించిన ప్రకృతి అనంతరం. ఆధునికలో రచయిత్రులు మరీ అధిపతిగా ఉండడం విశేషం

భావ కవితలో అనూచారనమైన స్త్రీ నటన పర్యంత వర్ణనలేదు. హృదయ సౌందర్య వర్ణన ప్రాధాన్యం వహించింది. స్త్రీలోని లాలిత్యమూ, సారశ్యమూ మొదలైన సున్నిత భావాల్ని అభివర్ణించి తరించారు. భావచివులు, స్త్రీని ఊహాప్రేయసిగా, హృదయేశ్వరిగా; ప్రకృతి మాతగా అమ్మగా చిత్రించి విశిష్టతను సాదించడం గమనించదగ్గ విషయం. అమలిన ప్రేమ విరహంబావ కవిత్యంలో ప్రదాన గుణాలు. ఊహా ప్రేయసిపై విరహ వ్యధాభరిత హృదయుడైన కృష్ణశాస్త్రిగారు —

“ప్రేయసీ! ప్రేయసీ! వెడలిపోయితివేల
ఆ అగమ్య తమస్వినీ గర్భకుహరాల.” అని బాధపడి,

“నడిలేని నడిరేయి బడిపోయినట్లే నీ
నడియాల-రవళలే, చిరుగాజు మోతలే.

ప్రేలెత్తి చూపు జీవిత పథములునాకు;
కీలెత్తి, నడిపించు, నెలెత్తి నన్నియచు” నని ఆత్మానుభూతితో సంతృప్తి
పడడం గమనించవచ్చు.

“వలపెరుంగక బ్రతికి
కులిక్కిమురిసేకంటె

వలచి విఫలమొంది

విలపింపజేయరా!” — అనిబసవరాజుఅప్పారావుగారు

చెప్పిన ప్రేమతత్వానుగుణంగా దంది తృష్ణశాస్త్ర గారి ఈహాప్రేయసీ విర
హవ్యధా సానుభూతి. సౌదగుందినపద మెత్తనొవుతురదని వారి భావం. ఇది
భావకవుల స్త్రీలగుర్చిన భావన.

ఆధునిక యుగంలో నాటకమూ, నవలా, కథా, స్త్రీ ప్రాధాన్యాన్ని
మిక్కిలి ఎక్కువ చిత్రించి విశిష్టతను సాధించాయి. పూర్వోక్త మైనట్లు సంఘ
సంస్కరణ ప్రధానంగా సాంఘిక దురన్యాయాన్ని దుయ్యబట్టి, స్త్రీ జనోద్ధరణం
క్షేయదం ప్రాముఖ్యం వహించింది. యుగకర్త కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు
గారు వచన రచనల్లోను, ప్రహసనాల్లోను స్త్రీ విద్య, పతిత స్త్రీ జనోద్ధరణ స్త్రీ
పునర్వివాహం అన్న ప్రధాన విషయాలకు జీవితం అంకితం చేశారు. గురజాడ
అప్పారావుగారు ఆతిబాహ్య, అతివృద్ధ పివాహల్ని ఖండిస్తూ, వేశ్య అయినా
మధురవాణిలోని మంచితనం చూపిస్తూ చక్కగా చిత్రించారు చలం రచనలు
తెచ్చిన సాంఘిక సంచలనం మరువరానదీ. విశిష్టమైనదీను. స్త్రీ స్వాతంత్ర్యం,
స్వేచ్ఛ, వివాహవిధితిరుగుబాటు. అన్న ఆశయాలు గల స్త్రీ ప్రాధాన్యం చలం
నాటికలు, నవలలు మొదలైన రచనల్లో గోచరిస్తుంది. అరంభదశలో నవలలు,
నాటకములు రచించిన వారిల్లో వైదిక మతానుసారంగా ధర్మానుకులంగా స్త్రీని
ఎర్పించిన వారు విశ్వనాథవారు. ఆయన “చెలియలికట్టలో” స్త్రీ స్వాతంత్ర్యాన్ని
కోరి మరదితో లేచి పోవడం, దాని వల్ల కలిగే అనర్థాల్ని చిత్రీకరించారు. అడవి

బాపిరాజు గారు స్త్రీ లోన లాలిత్యమూ, సారళ్యమూ, చిత్రించినా, స్త్రీకిసహజమైన అనుయాదులను నైతం నిరూపించారు.

1947 ప్రాంతాల్లో వచ్చిన నవలలో పురుషులంటే స్త్రీపాత్రలకే ప్రాధాన్యమున్నట్లు చిత్రించబడింది. బుచ్చిబాబు, గోపీచంద్, జి వి కృష్ణారావు ప్రభృతుల నవలల్లో ఇది గమనించవచ్చు. చలం నవలలో స్త్రీ పాత్రలు సాంఘిక దురన్యాయాన్ని ప్రతిఘటించి, పివాహ వ్యవస్థపై తిరుగుబాటు చేసినట్లు చిత్రితమని పూర్వోక్తం. కానీ 1947 తరువాత వచ్చిన నవలల్లోని స్త్రీ పాత్రల్లోని సెక్స్ జీవితం ప్యక్తి వికాసంలో భాగమనీ, వ్యవస్థపై తిరుగుబాటుకాదనివిమర్శకుల అభిప్రాయం. నవలా రచనలో నవీనుల్లో నవలామణులదే పై చేయి. లతగారు కాలానుగుణంగా మార్పు చెందుతున్న స్త్రీకి సంప్రదాయానికి, మధ్య కలిగే సంఘర్షణను ప్యక్తం చేస్తూ స్త్రీ పాత్ర చిత్రణ గావించారు. కానీ కొన్నిచోట్ల సెక్స్ జీవితం అతి దేలిమైనట్లు గోచరింపటం పోదు, వర్ణాంతర వివాహాలు, దానివల్ల కలిగే కష్టసుఖాల్ని, సమస్యల్ని రంగనాయకమ్మ బలిపీఠంలో చిత్రించి, స్త్రీకి సంఘంలో ఎలాంటి స్థానముందో చూపించారు. స్త్రీ ప్రతిపత్తిని పెంచడానికి మానవ దృక్పథం మారవలసిన అవసరమెంతేనో కలదనీ, కొందరు స్త్రీ సమస్యల్ని చిత్రించారు ఇలాంటి వారిలో వాసిరెడ్డి సీతాదేవి, ద్వివేదుల, గొల్లపూడి, పీఠాజిలను పేర్కొనవచ్చు. యుద్ధనపూడి సురోచనారాణి నవలల్లో మామూలు ప్రదాయమే అయినా విశిష్టత ఉంది. కానీ బీనాదేవిగారు “పుణ్యభూమి కళ్ళు తెరు” నవలలో మారు తున్న సామాజిక స్థితి గతుల్లో స్త్రీ ఎదుర్కొనే వివిధ చిదాల కష్టాల్ని, సెక్స్ జీవితాన్ని ఎన్నో పోరాటాల్ని ఎంతో స్వాభావికంగా చిత్రించారు. పోతే ఇంతమారినా ఇంకా కొందరు రచయిత్రులు కేవలం ఊహలోకాల్లో విహరిస్తూ, Ideal స్త్రీ పాత్ర చిత్రణ చేస్తూ ఉంటడం లేకపోలేదు మధ్య తరగతి జీవితం గడుపుతూ, సంపన్న స్త్రీ పాత్రలు సృష్టించడం సమచితంగా తోవదు. నిత్యమూ మనం ఎదుర్కొనే అష్ట కష్టాలను, వివిధానుభూతులను, స్థితిగతులను తెలిపే చిత్రణ చాలా తక్కువ చెప్పాలి. కొందరు రచయిత్రులు ఈనాడు సంఘంలో ఎరిగే పక్షయాను అంటే దుస్తులు కట్టు జుట్టు, ప్రేమ, దాని వల్ల కలిగే ఆనర్థాలు, ఆత్మహత్యలు మొదలైనవి యథా తథంగా చిత్రించి మామూలు పాఠకులకు చేకూరవలసిన శ్రేయస్సుకంటే, దుష్ఫలితాలనే కలిగిస్తున్నారంటే అత్యుక్తి కాదు.

పెద్దన. తిమ్మనల రచనలోని శివైష్వర్యం.

పెద్దన. తిమ్మనల రచనలోని శివైష్వర్యం.

అలంకారాలు కావ్య కన్యకు చక్కటి అలంకారాలు. స్వతస్పిద్ధంగానే ఒక వ్యక్తి సౌందర్య సముపేత అయి ఉండవచ్చు గాక కావీ భూషణాల్ని వల్ల సౌందర్యం ఇనుమదస్తుందనడం ప్రకృతిలో విరుద్ధమేమికాదు. అలాగే నిరంతరపు అయిన కావ్యాలన మనోజ్ఞురాలే అయినా, ఈ అలంకారాలతో ప్రజ్ఞాదయ హృదయాల్ని రంజింప జేస్తుందనడం సముచితమే. అర్ధాలంకారాలన్నిటా అర్ధాంతరన్యాయసాలంకారానికి ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. లోక సామాన్య విషయాన్ని చెప్పి, విశేష విషయంతో సమర్థించడం గాని, విశేష విషయాన్ని లోక సామాన్య విషయంతో సమర్థించడం గాని అర్ధాంతరన్యాయసాలంకారం. లోక సామాన్య విషయమనగానే అందరికీ అందుబాటులో ఉండే విషయమన్నది స్పష్టం. ఉన్నతైక్యతన అలంకారాలంటే దీనికి ప్రత్యేకత ఉందనడం. ఈ అర్ధాంతరన్యాయసాలంకారాన్ని అల్లసాని పెద్దన ముక్కు తిమ్మనలు ప్రయోగించిన విధం దిట్టాత్రంగా పరిశీలించడమే ఈ చర్చాసారాంశం.

ఇతి వృత్త నిర్మాణ దక్షత, రసపోషణ సామర్థ్యమూ, అలంకారోత్సాహచనా నైపుణ్యమూ, మొదలైనవాటితో పాటు పాత్ర చిత్రణాచటుత్వం ప్రబంధ నిపులకు తప్పని సరి అయిన గుణం. ఈ పాత్ర చిత్రణలో సిద్ధ హస్తులు అల్లసాని పెద్దన, ముక్కు తిమ్మనలు. పురుషుని ఔన్నత్యాన్ని మనుచురిత్రలో ప్రతిపాదించి తదుచితంగా పాత్ర చిత్రణ చేశారు పెద్దన. సీ అధిక్యాన్ని పారిజాతపహరణంతో తెలిపి, దానికి అనుగుణ పాత్ర పోషణ గూర్చించాడు. తిమ్మన వాస్తవానికి ఆయా కథావస్తువులో ఆ వైపరీత్యం ఉంది. దీన్ను సరించే పాత్ర పోషణ చేయబడింది. వరూధినిని ప్రవరుడు “పొమ్మంచున్” తో యడఁపూ, సత్యభామ కృష్ణుని తలను వాచుపాద్యతో తొలగిదోయడమూ — అన్న రెండు ఘట్టాలు మనుచరిత్ర, పారిజాతపహరణంకూ ఆముపు పట్టులు వీటి మీదనే ఆ రెండు ప్రధాన అధ్యక్షాన్ని ప్రవరుడు వరూధిని పశంపడుడైతే, సత్య అతటి కోపాన్ని పుష్టునిపై చూప

పోతే ఆ రెండు కథలూ అలా సవించేవి కావు వీటి మూలంగానే మనుచరిత్రలో పురుషుని దొన్నిత్యమూ పాఠశాలాపహరణంలో స్త్రీ ఆధిక్యమూ నిరూపితం ఇందుకు పెద్దన, తిమ్మనలు అర్ధాంతరన్యాయసాలంకారాన్ని ప్రయోగించటం ఒక విశేషం.

పెద్దన అర్ధాంతరన్యాయసాలంకారాన్ని చాలాచోట్లా ప్రయోగించాడు మను చరిత్రలో ఈ అంకారాన్ని సందర్భోచితంగా, అతికినట్లు ప్రయోగించడంలో అందె వేసిన చేయి ఇతడు. ప్రవరుడు హిమవత్సర్వత పరేషాలు తిరిగివచ్చినప్పుడు, పాదరేపనం “నీహారవారచెరిసి” ఎరిగి పోతుంది. ఎరిగిపోయిన సంగతి ప్రవరునికి తెలియదప్పుడు ఈ సందర్భంలో “దైవ వృతమునకిలని సాధ్యంబుగ దె!” అన్నాడు పరి, పాద, రేపనం ఎరిగిపోయిందని తెలిసిన ప్రవరుడు “బుద్ధి జాడ్య జనిత న్మాదుర్ గదా శ్లోతియుర్” — అని తన్ను తాను నిందించుకొని సమయంలో అనుకొంటాడు. మోహ పరవశి అయిన వరూడిని ఎన్నో విధాలుగా చెప్పి, ప్రవరుని వశపరచుకో జూచింది కానీ ప్రవరుడు మాత్రం లొంగలేదు. “అందుద్బ్రహ్మ” అని ప్రాజ్ఞుడు చెప్పింది. “ఈపాంకిత్యము నీకుఁదిక్కు మరియెందేఁగంటిష్టే, కామశాస్త్ర పాద్యాయుని చింబెదవు” అనీ “మోక్ష క్షీ ద్యాగమ సూత్రపంక్తికి వేపోమి సంపదా యా స్తి ము త్” అని జాగ్యంతరముగా నిందించి “నాకాణుర్ దర్శలు సన్నియన్ బ్రతుకులైనట్లన్యముల్ గావు” అని తన లక్ష్యార్థి పరిగించి, “పదల్ తిరదే” అని హెచ్చరించి, చివరికి ఇట్టి తుచ్ఛసుఖముల్ మరల పె తేలముల్” చెప్పి పురుషుని త్రోసిపుచ్చాడు ప్రవరుడు. వరూడిని “మావరే వ్రాదయాజ్ఞము జల్లన మోమువెల్ల నైకనలుచు నిరుదేరు తెలిగనుల నాతనిఁ బుట్టు పుల్కునం గనుగొని” “తలయూచి” అక్కటా! ఎనిత తనంత తావలచి వచ్చిన చుక్కనగాదె యెరికిన్” అని స్త్రీ సహజ దోరణిలో మిక్కిలివా ధోయింది “నీ పీఠంధమాడన్” నిట్కూర్పులు అతిశయించగా, కొప్పు ముడిపీడి పూలు రాలుతుండగా, పురితగాత్ర అయి అనునయాపహాసీనాస్యయై” రతి సంబంధము పొందిగా “పై పాటునన్” ప్రాంచద్బాషణ బహుమూలరుచితోఁబాలిండ్లు పొంగార ఁదై యంచుల్ మోపఁగఁగొఁగిలించి యథరంజాసిం” చిందిపరూడిని, వెంటనే ఆ బ్రాహ్మణుడు “హా! శ్రీహరి,” అంటూ “ఓరమోమిడి” అమె రెండు భుజాలు ఆంటి “పొమ్మంచున్ ద్రో” శాడట! ఈ సందర్భంలోనే “కలంచునే సతుల మాయల్ దీర చిత్తంబులన్” — అంటూ పరి అర్ధాంతరన్యాయసాలంకారంతో

ప్రవరుని సమర్థిస్తున్నాడు, దీరుల మనస్సులను స్త్రీలకు యిటు కలంచ లేపెంటాడు కవి. పామాన్య మాసపుడైన ప్రవరుడు దేవతన్యా, సౌందర్య రాశి అయిన పరూదినిని పై పాటున రాగా తోసిపుచ్చడం విశేష విషయం. ఈ విషయాన్ని తీర చిత్తులను స్త్రీల మాయలు కలంచలేవని సమర్థిస్తున్నాడు పెద్దన, ప్రవరుడు “పొమ్మంచును” పరూదినిని తోయడంలోనే యీ ధావస్తువు సమస్తమూ ఆదార పడిందన్నది పూర్వోక్తం. పైగా ఆయా పాత్రల మనస్తత్వాల్లా దీని మూలంగానే ఉవకు సుష్యక్తమవుతాయి. తుచ్చ సుఖాలపై ఆశలేని ప్రవరుడూ, అపురూప సౌంధర్యాలుబ్ధి అయిన పరూదినీ— ఈ రెండు పాత్ర— చిత్త పృత్తులు అవగతమవుతాయి. ప్రవర సౌందర్యలోలుపా, విరహవ్యధాపరిత మనస్కా అయిన పరూదినిని మాయా ప్రవరుడు చేజిక్కించుకో గలుగుతాడు. ఆ వెనుక, దానితోనే తరువాతి కథ నడిపించింది. ప్రవరుని తీర్పు మనస్సును ఈ అర్ధాంతరన్యాసాలంకార ప్రయోగంతో చక్కగా సృజించారు పెద్దన, తన్మాత్రంగా పురుషుని ఔన్నత్యమూ, స్త్రీ అనదాత్యమూ చక్కగా చిత్రీకరించాడీ మహాకవి. ఇలాగే మనుచరిత్ర అంతటా యీ సూత్రం పాటించబడినట్లు స్పష్టం.

తిమ్మన యీ అర్ధాంతరన్యాసాలంకారాన్ని పెద్దన అంత ఎక్కువగా ప్రయోగించలేదనే చెప్పాలి. అయినా వాడిన కొన్ని పట్టులందు మాత్రం అదెంతో పాదావ్యం కలిగి ఉండడం విశేషం. నారద మహర్షి తెచ్చి ఇచ్చిన పారిజాత పుష్పం చృష్ణుడు రుక్మిణీకిచ్చాడన్న వార్త చెలివల్ల విన్న సత్యబామ “ప్రేటువడ్డ యుర గాంగన” అయినది; “నేయివోయ భగ్గన దరికొన్న భీషణ హుతాశన కీల యనంగ” లేచింది; చృష్ణుని దూర్త గోపాలుడని నిందించింది; సవతులందరిలోనూ పెద్దగా గారవించబడింది తాను, యీ నాడు తన్నుగురించి వాళ్ళంతాగుసగుసలాడు తూంటే చూడగలనా అని బాధపడింది; ఇంతకాలమూ తనపై చృష్ణుడు చూపిన ప్రేమ కేవలం బూటకం అని తలంచింది; చివరికి —

పతి ప్రాణ సదృశ బంధువు,
పతిదైవం, బేడుగడయుఁ బతిసతులకు, న
పృతి యొకడు మేరఁదప్పిన
గతి కులకాంతలకు వేరుగలదే చెప్పుమా!— అవీ.

“భనమిచ్చి పుచ్చుకొన్నను
మనమున నోర్వంగవచ్చు: మగడింతులకున్
జనవిచ్చి పుచ్చుకొన్నను
మనవచ్చునె: యింతనేటి నూటలు చెలియా: అని—

స్త్రీకి సహజంగా బాదకరమైన వాటిని పేర్కొని మిక్కిలి వగచింది. ఇంక ఏ మాత్రమూ ఆకోపబారాన్ని మోయలేని సత్యబామ కోప గృహం చేరింది అప్పుడాయె “వారిభందనకోటరమునకు నాగతరుణియైపోలే” వెళ్ళినదట! భూషణ రహిత అయి, మాసిపోచీర కట్టుకొని, “మౌనము తోడలోగాసిలి చీకటింటి కడ కంతటిపై జలదాంత చంద్రుని సదృశాంగియై గాటచునోజ విషాదవేదనను” పొల్లుతుంది. యీ సందర్భంలో ఆమెకు ఎరిగిన బాదాధిక్యాన్ని ఎంతో చక్కగా వెల్లడించాడు తిమ్మన. “మదహస్తి హస్తగతవద్మిని యుంబవె” ఉన్నదట ఆమె. ఆ సమయంలో కృష్ణుడు వచ్చాడు భవనం కళారహితంగా ఉండి పూర్వభోధలేదు సత్య ఎక్కడా కనిపించకపోగా, కోప గృహంచేరాడు కృష్ణుడు. అక్కడముసుగు వేచుకొని ఉన్న ఆమెనుచూసి, ఒక చెలిచేతిలో నివీపన తీసుకొని విసురుతూ ఉడగా, పౌరిజాత పరిమళానికి ఆశ్చర్యపోయింది సత్య ఒకసారి చూసి, పెల్లుబికి వచ్చే క్రోధంతో మళ్ళీ ముసుగు పెట్టుకొంది. ఆ మానవతి “మానక్రోధములచే గుమారిలి చింతాచీనగతి” నుండగా కృష్ణుడు అనునయించ నారంభించాడు. అన్నీ చెప్పి నీ పనచిన పంపుసేయుటయ ప్రాభవమౌటది నీ వెరుంగదే” అని బుజగింప యత్నించాడు. చివరికి “మధురాధరామృతమూ, భాహ పక్వరంభమూ, కావపోయినా ఒక్కొక్కత నీనిడు వాలుంగడ గంట జూడు” మంటూ నిలువలేక సత్య “పై చెఱంగ డియ” బట్టపోయాడు. కోపభరంతోనూ, విరహవ్యధతోనూ బాధా క్రాంత మనస్క అయిన సత్యబామ సహించలేక చేవిలిదమ్మ వ్రేయుటకు నై యుంకించి టంటించిన దట! ఆమె కోప బారాన్ని పోగొట్ట గలదీ, తనకిక మిగిలిందీ నమస్తారమే అం చేతనే కృష్ణుడు తన కోటలోని మణి పంక్తికి వన్నె పెట్టుతూన్న సత్యబామ ఎర్రనైన పాదాలకు “అర్మిలి మొకె మొక్కినను.”

జలజాతా సనవాసనాది సురపూజా బాజనం జైతన
 దుల తాంతా యుధ కన్నతండ్రి శిరమచ్చో వామపాదంబునం
 దొలఁగంగ్రదోచెఁతాంగి, అట్లయగు నాధుల్నేరముల్నేయబే
 రలుకం జెందిన యట్టికాంతలు చిత వ్యాపారముల్నేర్తురే” —

సత్యభామ “వామపాదంబునన్ తొలగంగ్రదోచి”ంది. ఆ త్రోచింది

కృష్ణుని తలను; ఆ కృష్ణుడో? బ్రహ్మ, ఇంద్రుడూ మొదలైన సర్వదేవతలకూ
 పూజాపాత్రుడూ, మన్మథుని కన్నతండ్రి అయినవాడు. అలాంటి కృష్ణునితలను
 వామపాదంతో తొలగగ్రదోసింది సత్య. దీన్ని పురస్కరించుకొని, అట్లయగు
 నాధుల్నేరముల్నేయ బేరలుకం జెందిన యట్టికాంతలు చిత్ర వ్యాపారముల్నేర్తురే;
 అంటూ ప్రశ్నిస్తూనే సమర్థిస్తున్నాడు. అర్థాంతరన్యాసాలంకారంలో తిమ్మన.
 కృష్ణునంతటి వాని తలను వామపాదంతో తొలగగ్రదోయడం దోషంకదా? అంటే
 “అట్లయగు” అది అంటే అంటూ సమర్థిస్తున్నాడుకవి భర్తలు తప్పిదాలు చేస్తే
 “పేరలుకంజెందిన యట్టి కాంతలు” అత్యధిక కోపగ్రస్తలైన భార్యలు, “ఉచిత
 వ్యాపారముల్నేర్తురే?” అంటే ఇది ఉచితమా, అనుచితమా అన్న విషేషం కలిగిం
 దంటారా? అంటూ సమర్థిస్తున్నాడు కవి. కానీ వాస్తవానికిది దోషమేనని కవి
 హృదయంలో ఎక్కడో ఉండనడానికి “ఉచిత వ్యాపారముల్నేర్తురే?” అనడం ఎల్ల
 ద్యోతకమవుతుంది. అయినా అది అంటే అంటూ సమర్థిస్తున్నాడు కవి. సత్యాపా
 దితాడనంతో కృష్ణునకు గగర్పాటుకలిగించుట; పైగా “ననుభవదీయదాసుని మనం
 బున నెయ్యపుఁగిన్కొంటూని తాచిన యది నాకు మన్ననయ” అని వాచ్యం చేశాడు.
 ఇంకా “చెల్వగు విపద పల్లవంబు మత్తనుపులకాగ్ర కంట వితానముఁ దాకిన
 నొచ్చునంచు నేననియెద” అనీ “ఇంక నైన అల్కమానపుగిదా?” అనీ బుజ్జగిం
 చాడు. ఇవితో ఆమె కోపంతో మిక్కిలి నిందించింది కృష్ణుని చివరికి స్త్రీ సహజ
 రీతిని దుఃఖించింది. ఉహనాగోపాలాడు సత్యాపాదనమస్తారం చేయడమూ, ఆమె
 వామపాదంతో తాడనం చేయడమూ ముఖ్య సంఘటన దీన్ని కవి అర్థాంతరన్యా
 సాలంకారంలో సమర్థించడం మరీ ముఖ్యమైంది. తాపుదిన్న కృష్ణుని చేత ఒక
 పారిజాత సుష్ణ మేకాడు, స్వర్గంలోలి పారిజాత వృక్షాన్నే క్రేళ్ళతో పెకిలింపించు
 కొని వచ్చి తన పెదల్లో నాటించుకోగలిగింది సత్య. తనూలంగా స్త్రీ బాన్సక్యాన్ని
 నెలబెట్టుకొంది.

కాగా మనుచరిత్రలో పురుషుని అధివ్యూహము, పారిజాతాపహరణంలో
స్త్రీ గొప్పదనమూ అడుగడుగునా ప్రతిపాదితం. మాయా ప్రవరునిచేత—

“ఒక్కొక్క వేళ బద్మముఖులొల్లమి సేయుదురొక్క వేళ బె
గ్గొట్టువ నాదరింతురు క్షణక్షణముల్ జవరాంత్ర చిత్తముల్”

అవి స్త్రీలు చపలచిత్తులన్న విషయాన్ని, వారి స్వభావాన్ని వ్యక్తపరుస్తూ
అనిపిస్తాడు పెద్దన దీనికి వ్యతిరేకంగా పురుషులే చంచల స్వభావులంటూ
సత్యభామచేత—

“శరడింబుడ చల చిత్తులు
పురుషులెపో, వారినమ్మబోలునె చెలియా”— అని చెప్పి
స్తాడు తిమ్మన.

ఇలాగా అర్ధాంతరవ్యాసాలంకార ప్రయోగంలో ప్రముఖ ప్రబంధాలైన
మన చరిత్ర, పారిజాతాపహరణాల్లో చక్కగా ఆయా సన్నివేశాల్ని విర్వహించి,
కథాగతికి ఉపకరించేలా చేసి, పాత్రల చిత్తవృత్తులను సుస్పష్టం గావించారు.
పెద్దన, తిమ్మన మహాకవులు!

రఘునాథరాయల కవితా వైభవం.



దక్షిణాంధ్రయుగ కవు లో నాయకమణి రఘునాథనాయకుడు; సం
గీత సాహిత్యాలకునిది. రఘునాథుని ఆస్థానం కవయితుల చేత వైతం పునీతమైంది.
ఇతని రచనల్లో ఉత్తమ ప్రబంధం వాల్మీకి చరిత్ర. ఈ రాజకవి సంగీతసాహిత్యాల
నిధిత్వానికి, పాండిత్య ప్రకర్షణకు, విశిష్ట కవితారీతులకు పరమ నిదర్శనం ఈ
వాల్మీకి చరిత్ర. మూడాళ్వాసాలతో ముచ్చటగా ముగించ బడింది ఈ ప్రబంధం.
దక్షిణాంధ్ర యుగప్రబంధాలన్నిట మోహశృంగారం ప్రాధాన్యం వహించి ఉండగా,
రఘునాథనాయకుడు అట్టి మోహశృంగారానికి అవకాశమీక. విశిష్టంగా వాల్మీకి చరి
త్రను రచించి, తన ప్రత్యేకతను నిలబెట్టుకొన్నాడు.

“చెప్పనవలెఁ గప్పురములుఁ

గుప్పలాగాఁబోసినట్లు, కుంకుమ పై పైఁ

గుప్పిన క్రియ, విరిపొట్టము

విప్పినగతి ఘమ్మనం గవిత్యము నథలన్” — అని.

“చెప్పకుఁ జప్పలై, చల్లగ

గవులకు దప్పలై నమస్త కాద్య కళాబం

ధుప్పలై, రస సింధువులై

యవురాఁ యనఁగవితలవి నలరన్ పలదాఁ” — అని

కవిత్య నిర్వచనం చేసిన రఘునాథుని కవితా హృదయం ఎలాంటిదో స్పష్టమవు
తుంది. చేరుకూర వేంటి కవి తన విజయ కాలములో రఘునాథుని కవితా వైభ
వాన్ని గూర్చి —

“తాన పుష్టిమైఁ బ్రతి పదంబున జాతియు, వార్తయున్, జమ
 త్కారము, నర్థ రహితముగల్గు నొకకృతుల్ ప్రసన్న గం
 భీరగతిన్ రచించి మహిమించిచో నొక శక్తులెవ్వర
 య్యా రమునాడభూపరసికాగ్రణికిన్ జెన్సోకజెన్సెన్” — అని

పేర్చిందాడు. అంటే రఘునాథుని విత్వం రసపుష్టి కలదనీ, జాతి, వార్త, జమ
 త్కారం, అర్థ రహితం కలిగి, ప్రసన్న గంభీరమై ప్రతిపదం ఒప్పారుతూంటుందనీ
 స్పష్టమవుతుంది. రఘునాథుడు “నవ్యార్థచమత్కారభవ్యంబు” గా విత్వం చెబుతా
 నని తానే అన్నాడు. అంటే కొత్త అర్థాలతో చమత్కార శ్రేష్టంగా విత్వం చెప్ప
 గలనని అతని అభిప్రాయం. ఇక్కడ చమత్కారమంటే కేవలం గమ్యతలు చేసి
 నేర్పు చూపించడమే కాదు. “భవ్య” శబ్ద ప్రయోగంతో “శ్రేష్టమైన” అంటే
 ఇతరులగంటే ఉత్తమ రీతిని విత్వం చెబుతానని రఘునాథుని అభిప్రాయమని
 గ్రహించవలసి ఉంది. ఇలాగే ఈతని విత్తను చమత్కారయతమూ, అర్థ పుష్టితో
 గూడిన, చమత్కారయిత రచనకు వాల్మీకి చరిత్రలోని గ్రీష్మర్తు వర్ణన చక్కటి
 ఉదాహరణ:

“పడితను తెంచుచాను ధర బాంధుఁ తపము తీర నక్కడ
 క్కడ దరుజాల మూలముల గ్రమ్ముచు నిల్చిదాని గుచ్చుకో
 పడి గరపాళి యొత్తి దిసిపల్లభు డల్లన సాగె నాగన
 య్యెడ నతి వీర భావము పహించె నహంబుల హోమహోగ్రతన్”

ఈ పద్యంలో అర్థవంతమైన చమత్కారం గోచరిస్తుంది. వేసవికాలంలో
 చాత్రి కంటే పాత వీర మైందని చెప్పడం విషయం. అది ఎలా అయింది రవి
 భాషనాడు. రవిభాషను ఎండ నుంచి రక్షించడానికి చాయాదేవి చెట్ల మొద
 క్కులో నిలచి ఉండగా, ఆమెను తనకాలతో గ్రహించి, తనతో పాటు
 తాసిపోడానికి అన్నట్లు సూచ్యమే సాగడం; ఇందుకే అలస్యమైంది అల
 స్యంతో అహంబుల వీర హయ్యయని రవి చమత్కరించాడు ఇందులోని చమ
 త్కారం స్పష్టమవుతుంది. ఇందు ఉత్ప్రేక్షాంకార ప్రయోగంతో విత్తన భావా

బలాన్ని కల్పనతో జోడించి, మరింత మనోహరత్వం కల్పించి, తన కవితా వైశిష్ట్యాన్ని ప్రకటించాడు మన ఉదాహరణ. శ్రీరంగంలో సప్తర్షులు

“మంచి తెమ్మెర దూది నించిన గోదూమ

వన్నె పానుపు మీద నున్న” — శ్రీ రంగేశుని దర్శించారట

ఇది అర్థ నిర్భరమై ఒప్పుతూంది. “మంచి తెమ్మెర” అనే దూదితో తయారు చేయబడిన “గోదూమవన్నె”తో గూడిన పానుపుపై శ్రీ రంగేశుడు పవ్వళించాడు. విప్పువు పానుపు అదిశేషుడు. ఆ నర్పానికి ఆహారం వాయువు. అలాంటి గాలి అనే దూది. నింపి చేయబడిన వరుపు. పైగా అది గోదూమ వర్ణం గలదట! అది శేషుని వర్ణం సర్వజన విదితమే! ఆ తెమ్మెరకు “మంచి” అనే విశేషణం గూడ ప్రయుక్తం కావడం గమనించ దగ్గది. దీని వల్ల మెల్లగా పీచే చల్లని పిల్లగాలి అని స్పష్టమవుతుంది. ఇంకొక విశేషం దూదిలో అయిన ఏదేని జాధ తిరిగించే నలసుండవచ్చు. కానీ గాలి అనే దూదిలో అలాంటి వాటికి అవకాశం లేదు. కనుక అలాంటి పానుపుపై విప్పువు సుఖంగా శయనించాడని అర్థం. ఇలాగా ఎంతో అర్థవంతమై సహృదయ రంజకమై రఘునాథుని అర్థ పుష్టితో కూడిన చమత్కార యుతరిచన విశదమవుతుంది.

ఇంక జాతి వార్తా ప్రసన్న గంభీరగుణాలు జాతిఅన్నది స్వజావోక్తి లా ఉంటూ, దానికంటే విశిష్టతగా ఉండేదని తెలియజేస్తూంది. గ్రీష్మవర్ణనలోని—

“పట పట పగితెం సంభిలి

తట తట పధికుల మనంబు తల్లడ పడియెను

చట చట నెగసెను దపళిల

కటకట గ్రీష్మంబొ కింతననఁ బడునంతను” — ఇది

సంజావోక్తికి చక్కటి ఉదాహరణ తాత్కాలికమనః పరిణామాల గుణంగా రచించబడిన స్వజావోక్తియే జాతి బదరీయన వర్ణనను అంతా దీనికుదాహరణమే. అందులోనే మునులుముక్తి తనను నోచిచేసిన తపస్సు

“ఒక్కనాడై నను జిక్కుగా గనువిచ్చి

దెలుచు జూపుల జూచు ప్రేమలే” — అనే

పద్యంలో వర్ణితం. మౌనులస్వభావోచితంగా ఉంటే వర్ణన. కానీ మానవులకు సహజంగా ఉండవలసిన “ప్రేమ, పట్కాలు, చందనపు పొందు, కలమాన్నకబళం” లేక, నలిగి, ఎండలనెండి, వానల దడిసి, మోహమనే త్రోవ నెరుగక దేహధారులై సర్వనంగ పరిత్యాగులుగా మౌనులున్నారట! అంటే మునులు తమ పూర్వస్థితిని పరిత్యజించి, తపోనిచుగ్గులు కావడంవల్ల, తాత్కాలిక మనః పరిణామానికి లోనైనట్లు పెరించబడడం వల్ల ఇది జాతి. వార్త అంటే లోక సముదాచార వర్ణన. వస్త్రుల భక్తి ప్రవత్తులు, కిరాతుల జీవన విధానం మొదలైన వర్ణనల్లో ఈ విషయం స్పష్టమవుతుంది. మురిగామారిన కిరాతుని తవస్సు నుంచి మరల్చి యత్నించిన సందర్భంలోని కిరాతుల మాటల్లో ఇది ప్రకటితమవుతుంది. ఆలు బిడ్డల, బంధువుల సహచరితో దుఃఖింపక, అన్నపానీయాలు వరించి, చృశించడం ఉచితం కాదని —

“గువ్వకరకుట్టు మెకముల

క్రొవ్వుల బొరుగులు, గునుకుగుడుములు నేయున్

నివ్వరి కూడును నింటన్

బువ్వంబున గుడువకిట్లు వొక్కందగునే ;” — అని

కిరాతులు సంసారంపై ఆశ చూపుతారు. రుచులను ప్రస్తావిస్తే నైనా కిరాతుడు తిరిగి ఎస్తాడేమో అని వారి ఆశ. ఇందులో కిరాతకులు భోజన విధానం వివరించ బడ్డది. రఘునాథుని కవిత్యంలోని మరో గుణం ప్రశస్తి అంటే ప్రసాదగుణం. ఇది కావ్య గుణాల్లో ఒకటి. ఈ ప్రసాదగుణానికి —

“కన్నులపండు వొ నొంయగారములో రతనాల మేడయో

రన్నును గెంపుటంచు నెంతా మెరుంగుటచుంగు మీదదా

నున్నల కూచుండును మనోహరిలీలనెత్త మాదిరే

వర్జితములను బంతములు పెల్లించు నుండెడు రంభ జూచుచున్ ” —

అన్న పద్యం ఉదాహరణ. భావగాభిర్యంతో, రాచరీతితో నడచిన పద్యరచనకు సైతం ఈరీతి కవికిలో కొడుకేమి.

రఘునాథుని కవితలో దారాకుద్దికి, నాటకీయతకూ కొరత లేదు. పర్జనా వైద్యం ఇతని లోని మరో విశిష్ట లక్షణం. ఇతని వర్ణన కన్నులకు గట్టినట్లుంది.

హృదయానికి హత్తుకొంటుంది. “మెరపు పచ్చని దట్టి యొదపుగా గట్ గట్టి” అనే పద్యంలో శ్రీరాముని రూపం. “కులుకు గుబ్బలతోనె కురువింద పేరులు” అనే పద్యంలో కిరాతనాయకురాలి స్వరూపం ఎంతో మనోజ్ఞంగా వర్ణించి, రఘునాథుడు తన వర్ణనా వైదగ్ధ్యాన్ని ప్రకటించాడు. కవికి లోకజ్ఞత ఎంతో అవసరం. రఘునాథుని లోకజ్ఞతకు వాల్మీకి చరిత్ర చక్కటి ఉదాహరణ. రాజభోగాలనే గాక, ఆటవిక జీవిత వర్ణనలో ఇది సుస్పష్ట మవుతుంది. బోతుప్ప వర్ణనలోని “తోరణంబులుగ వీధుల నారగట్టిన” — అనే పద్యంలో రఘునాథుని ఆటవిక జీవిత సూక్ష్మచరిత్రన అభివ్యక్తమవుతుంది.

రఘునాథునిలో తెలుగు నుడుంతో గూడిన రచనయే అధికం.

“మన్నిలరేగఁగ నేనుగు
మన్నీదదవిబడి యెంద మావులు ద్రావం
గన్నఱఁబఱచుచు నడియా
సన్నొగులుచు వ్రాలి సోలి జాలింబడుచున్”

ఇందు గజరాజు అడేనుగులతో సరసును దరిసిన విషయం వర్ణితం.

ఇట్లే —

“దాయలు గూడి యెవ్వరువితానినుమాతల గాఢ యుండనీ
మాయలు పన్ని రింతిచలమా, తలమానిసివింట, వింటనీ
పేయగ నేరవో, మలలనేయడలన్ దిరుగాడనేరవో,

బోయతనఁబా వీఱిడినిఁ బోయెగదా మగవాసివమ్ముగన్” — అని

కిరాతుని స్థితికి కిరాతులు పలు విధాల దుఃఖించడం ఎంతో సముచితంగా, జాను దెనుగులో కవి రచించాడు. ఇలాగా ఆంధ్ర భాషనే సమాదరించినా, రఘునాథుడు, సంస్కృతానికి నైతం స్థానమివ్వక పోలేదు.

అలంకార ప్రయోగం నైతం రఘునాథునిలో సముచితంగా కలదు, శబ్దాలంకారాలకు కొదువలేదు. ఉత్పేక్ష స్వభావోక్తి అర్థాలంకారాలు పూర్వోక్తం. ఉపమాంకార ప్రయోగం ఎంతో విశిష్టంగా చేయగలడీ కవి.

“నతులెవ్వరు నుతులెవ్వరు

హీతులెవ్వారేటి వరద నెందే నొకచో

జీతగూడిన కాష్టంబుల

గతి నించుక కూడివిచ్చి కదలు దర వలన్”

ఇందులో బావమ్యం నహజమై నహృదయ హృదయ రంజకమై ర ఘు నాథుని కలత వైశిష్ట్యం సృష్టమవుతుంది.

రఘునాథుని కవికలో తెలుగు నుడి కారాలు, పలుకు బట్ట, జాతీయాలు, లోకోత్తులుకోకొల్లులు “కట్టడి దైవంబు, కోసినటువలె మనసు రోసి రోసి, దుమ్ము కుమ్ము పైలె నంటుకొనన్, బలు చట్ట మీదనుతికి పారన్ వెతున్, పులుకు పులు కున గనుగొని, ఎవ్వరెవ్వర లేయూరి తేది త్రోవ, చెవిటిమోల బాడిన సఁకు నా పలము తేక పోవ” — మొదలైన విందును ఉదాహరణలు.

బొచ్చి పోషణ కవిత్వ పరసీకుకు నిదర్శనం. అనౌచిత్య కలతే రస భంగ కారణం మరొకటి ఉండదని ఆలంకారిక మతం బొచ్చి తీ సామైన కవిక రఘు నాథుని సొమ్ము. కిరాతుని చేత దెబ్బలు తిన్న మునులు కిరాతుని సంబోధించడం వారి న్యథావానికీ, సంయమనానికీ ఉచితంగా రచించి రఘునాథుడు తన విజ్ఞతను ప్రక టించు కొన్నాడు.

“తావనుల మమ్ము బసల చందమున గొట్ట

జేతులెట్లాడె నిదియేమి చేటు వీకుఁ

కాతకుడుగాగ నెన్నాళ్లు బ్రతికె దీవు

రాతజేసిరె యొరికిరాత, నిన్ను” —

ఇందులో “తావనుల మమ్ము, బసల చందమునఁ గొట్టఁ జేతు లెట్లాడె, నిది యేమి చేటు వీకు, పాతకుడు గాగ నెన్నాళ్లు బ్రతికె దీవు, రాత జేసిరె యొరికి రాతనిన్ను” అని సవరులనడంలో పతి పద సార్థకంకొ బాటు, ఎంతో బొచ్చి

ముంది. ఇలాంటి రసోదంచిత రచనా వైభవం రఘునాథుని రమణీయకవితా పరిమళం. అది గుఱాళించి, సరసుల మనసులను మురిపిస్తుంది. ఇలాగాని వత్స మనోజ్ఞ కవితా వైశిష్ట్యంతో వాల్మీకి చరిత్ర రచించి, తన ప్రతిభావ్యక్తులను ప్రకటించి, అమరు డయ్యారు రఘునాథరాయలు.

“మాటలనేర్చులా! సరవ మార్గములా! కొలువుందురీతులా!
పాటల గంతులా! కళల భాగ్యములా, బహుదాన లీలలా!
నాటకకాలలా! యొకటనన్వల దెన్నిట జూడ నన్నిటన్
మేటియు కీర్తిలోయదు జుమీరగునాథ నృపాలు దిమ్మహీన్” —

అని చేతుకూరచేంట కవి ప్రశంసకు పాత్రుడైన రఘునాథ నాయకుడు పానూన్యూడా పేరికి.

రాయల నుంచి గడియారం వారి పరకు.



“తెలుగదేల యన్న దేశంబు తెలుగేను
తెలుగు వల్లభుండ, తెలుగొకండ.
యెల్లనృపులు గొల్వ నెరుగనే బాసాడి,
దేశభాలందుఁ దెలుగు రెన్న”

అని కంఠోక్తిగా పల్కిన శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు ఏలిన సీమ “రాయల సీమ”. అనంత పురం, కర్నూలు, కడప, బళ్ళారి అనే జిల్లాలకు సుమారు యాభై సంవత్సరాల నుంచి రాయల సీమ అనే వాడుక వచ్చిందని “విజ్ఞాన సర్వస్వం” లో కీ॥శే॥ మల్లం పల్లి సోమ శేఖర శర్మ గారు పేర్కొన్నారు. ఈ మండలాలు నైజాం నవాబుచే కుంపిణి ఆంగ్లేయులకు ఇవ్వ బడడం పల్ల వాటికి దత్త మండలం అన్న పేరు వచ్చింది. 1799 తర్వాత కానీ నడిమింటి వేంకటపతి అనే కవి మట్టి పంశంలో ప్రసిద్ధుడైన అనంత రాజు పౌరుషవర్ణనలో రాయల సీమను ప్రస్తావించి ఉండడం గమనించ దగ్గది. ఆ పద్యం ఇది —

“గాయకు లశ్వరాయ బలబానులు మట్లయనంత రాజు కొ
క్షేయకాకారద్రెవ్విగని చెప్పెడి వింతయ కాక బేలుపున్
రాయల సీమలోన జతురంగబలంబుల తోడ వైరమున్
పాయక యున్నవాడు సరి పాశము వైచినయల్లజనమున్”

ఇంద లో రాయల సీమను పేర్కొన్న ఈ నడిమింటి వేంకట పతి కాలం ఇదమితంగా తెలియ రాలేదు. అయినా 1799 నుంచి దత్త మండల మని పేరు గాంచిన ఈ ప్రదేశానికి రాయల సీమ అన్నది అంతకుండు ముందే ప్రసిద్ధ మనడంలో

పందేహం లేదు. కాని అధునిక యుగంలో ఇది మరింత పూర్వభావస్ఫోరకంగా ప్రయుక్తం కావడం విశేషం. అయితే బళ్ళారి కర్ణాటకలో చేరడంతో దాని పేరు అనంతపురం, కడప, కర్నూలు జిల్లాలకు చిత్తురునుచేర్చి, ఈనాడు రాయల సీమ అనడం పరిపాటి అయింది. ఈ సీమలో కృష్ణదేవరాయల నుంచి గడియారం వరకు ఒకానొకాని సరిగ్గా అంటే ఆత్మాధునికుల వరకు వెలసిన కవుల, నాటక కర్తల, సవలా రచయితల, కథకుల, విమర్శకుల గూర్చి దిజ్ఞాత్రంగా పరిశీలించడమేనా యీ ప్రసంగ లక్ష్యం.

తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో ప్రబంధ యుగానికి ఒక ప్రత్యేకత వుంది. తెలుగులోని స్వతంత్ర కావ్య రచనా కాలమే ఈ ప్రబంధ యుగం. సాహితీ సమ రాంగణ సార్వభౌముడుగా ప్రసిద్ధి గాంచిన శ్రీకృష్ణదేవరాయలు తెలుగు జాతికే గర్వ కారణం. అలాంటి రాయలు అష్టదిగ్గజాలనబడే ఎనమండుగురు కవులను పోషించి, స్వతంత్ర ప్రబంధ రచనకు దోహదం చేసి, తాను కావ్య రచన చేసి. తెలుగు దేశానికి, సాహిత్యానికి, జాతికి గావించిన ఎనలేని సేవ వదానంస్మరణీయం. ఈ యుగంలో వెలసిన ఈ అపూర్వ ప్రబంధ ప్రక్రియ ప్రత్యేక లక్షణ లక్షితం. రాయల ఆస్థానం అలంకరించిన అష్టదిగ్గజ కవులలో ఐదుగురు మాత్రమే తెలియ పడ్డారు. ఈ ప్రబంధ కవులందరిలోనూ, వయసులోనే గాక, కవిత్వ గుణ గరిష్ట లోనూ పెద్దనదే అగ్రతాండూలం. రాజ్యరమణలావలాలనతోపాటు సమానంగా సర స్వతీ సమరాధన చేసిన రాజసింహుడు, కళా హృదయుడు రాయలు. ఆతెలుగు వల్లభుడు స్వయంగా రాజకవి. కవిరాజునై ప్రబంధరచనకు దోహదం చేశాడ; అము క్తమాల్యద అనే ప్రౌఢ ప్రబంధ రచన చేసి అమరుడయ్యాడు. రాయలు తన చేత పెద్దన పాదానికి గండ పెందేరం తొడిగి, “ఆంధ్రకవితా పితామహ” అన్న బిరుద మొసగి, పెద్దనను సత్కరించడం సముచితమే. అర్జున జిగిబిగితో రచితమైన మొదటి ప్రబంధం అల్లిసాని పెద్దన మను చరిత్ర. పెద్దన వెనువెంటనే పేర్కొన దగ్గ కవి ముక్కు తిడ్కున. తిమ్మన తెలుగు నేల తనపాఠశాల పరిమళార్చి వ్యా పింపజేసి మాన్యుడయ్యాడు. ఎవితలోని ఆతులిత మాధురీ మహిమకు రాయల మెప్పు తొలుతను అత్య ప్రత్యేకతల గల కడపటి ధూర్జటి. రాజకేళర చరిత్ర అనే ప్రబంధ కర్త మాదయ్య గారి మల్లన, రామాభ్యుదయ కర్త అయ్యల రాజు రామకృష్ణమా అష్టదిగ్గజ కవులలోని వారే. రాయల ఆస్థాన ములలో రచించిన ఎది పృషభులు

ముగ్గురు; పింగళి సూరన, రామరాజభూషణుడు, తెనాలి రామకృష్ణుడు. పింగళి సూరన అనల్ప కల్పనా శిల్ప నైపుణ్యానికి కళాపూర్ణోదయమూ, సంస్కృతాంధ్ర భాషాపాండిత్య ప్రవర్ధకు రాఘవ పాండవీయమూ, నాటకీయ శైలీ సమున్మేష కవితా ధారకు ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నమూ, చక్కటి నిదర్శనాలు. భట్టు మూర్తి అళియ రామరాయలచే సమ్మానించబడి రామరాజ భూషణుడై ప్రసిద్ధిగాంచిన కవివరంసుడు. ఇతని సంగీత సాహిత్యనిధిత్వానికి, శ్లేషకూపసుచరిత్ర, పాండిత్యవైభవానికి హరి శృంగ్రహలోపాఖ్యానము, లాక్షణికతకు కావ్యాలంకారసంగ్రహణమూ, ఉదాహరణలు. తెనాలి రామకృష్ణుడు రాయల ఆస్థాన మందున్నట్లు చెప్పే కథలు కేవలం జనశ్రుతిలోనివే కాని, చరిత్ర ఉందనివి. పదిగుంభనానిః, హాస్య చతురతకీ ప్రసిద్ధిగాంచిన తెనాలి రామకృష్ణుని పాండురంగ మహాత్యానికి ప్రత్యేక స్థానముంది. రాయల ఆస్థానంలో స్థానం సంపాదించలేని అత్యుత్తమ కవి సంకుసాల నృసింహ కవి. తనకావ్యం లోని శృంగార షర్ణన వల్ల యతి విటడుగాను, వైరాగ్య షర్ణన వల్ల విటడు యతి గాను, మార గళరని చెప్పిన కవి ధురీణుడతడు. ఈ పులందరూ ఉదనంతరతపులందరికూ ప్రబంధ రచనలో మార్గ దర్శకులు అందుగుల వెంకయ్య రామరాజీయమనే చారిత్రక కావ్యం రచించి, అళియ రామరాయల మనుమడైన కోదండ రామరాజుకు అంకితమిచ్చాడు మరోచారిత్రక కావ్యం కృష్ణరాయవిజయం. దీని కర్త ఓమార ధూర్జటి, పూర్వోక్తమైన వట్టి అనంత రాజు కకుత్స్థమనే ప్రబంధ కర్త. ఉపనిషత్కావ్య చరిత్ర ఉర్రి సవరముచిననారాయణప్ప, శుకసప్తతికృతి కర్త పాలదేవరకదిరీ పతి పేర్కొన దగ్గరవులు. సాంఘిక దురాచారాల్ని దుయ్యబట్టడానికి ఉనితనే సాధనంగా గొన్న వేదాంతీ, మహాకవి అయిన పేమన యోగి ఈ సందర్భంలో సంస్మరితయును.

రాయల యుగానికి కొంత పూర్వమే రాయల సీమలో సంకీర్తన వాఙ్మయం వెలిసింది దీని కాద్యుడు, అగపద్యుడు అన్నమాచార్యుడు, శృంగార, ఆధ్యాత్మిక సంకీర్తనలు తిరుపతిలో శ్రీదేవకేశ్వరుని ఎదుట ఆదిపాడి తరించిన ధన్యుడీతడు. ఇతని పుత్రుడు పెదతిరుమలాచార్యుడు శ్రీకృష్ణదేవరాయల వమకాలికుడు. అనేక వచన, సంకీర్తనలకు కర్త. శాశ్వత కుటుంబమంతా కవికుటుంబం, రాయల ఆస్థానంలో వెలసిన వాంగ్మయ కారులు భండారు లక్ష్మీనారాయణ. అళియ రామరాయల ఆస్థానంలో స్వర మేళకళానిధి అనే సంగీత లక్షణ గ్రంథరచయిత

రామామాత్యుడనే వాగ్గేయకారుడు ఉండే వాడట. కార్వేటిగరంలో వెలసిన మరో వాగ్గేయకారుడు సారంగపాణి. సారంగపాణి పదాలన్న పేరుతో ఇతని వదాలు ప్రసిద్ధమే. తాల్ల పాత తిమ్మక్క, తరిగొండపే కలమాంబ ప్రసిద్ధ రచయిత్రులు. రాయల సీమలో బయలాటలనబడే యక్షగాన చిత్తలు ఎందరో ఉన్నారు. “చుక్కలూరి” వారు, “లేపాక్షి” వారు, “చెడుదూరి” వారు పేర్కొన దగ్గ యక్షగాన చిత్తలు.

ఇక ఆధునిక యుగంలో ఎందరో చివి పుంగవులు రాయల సీమలో వెలెళారు. ఇందులో ప్రక్రియా వైవిధ్యం ఉన్నవ. ఆధునిక యుగంలో భావకవిత్వం రాజ్యమేల నారంభించినా, స్వాతంత్ర్య వాయువులవీల మొదలిడినా, ప్రాచీనకవితా పద్ధతిలో రామాయణం అనుషదించి, తదితర రచనలు చేసిన వారు వావిలి కొలను సుబ్బారావు, జనమంచి శేషాద్రి శర్మ, పూతలపట్టు శ్రీరాములు రెడ్డి మొదలైన వులు. స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రబలితులైన కొందరు చారిత్రక కావ్య రచన చేయనారంభించారు. అట్టివారిలో మొట్ట మొదట పేర్కొన దగ్గవారు దుర్భాక రాజు. ఇంకా శతాధిపతి గారు, వారు బహుగ్రంథకర్తలు. అందులో రాజాప్రభావ సింహా చరిత్రబహుళ ప్రశస్తికి నోచుకున్న కావ్యం. అదేలేతిని రచించ బడిన మరో రసమత్తర కావ్యం “శి. భారతం” గడియారం వెంకట శేష శాస్త్రిగారు మహాభారతానికి వ్రాసిన ప్రసిద్ధి తమ కావ్యానికి ఆశించి, శివాజీ చరిత్రను కావ్యంగా రచించి, “శివభారత”మని పేరు పెట్టారు అంతే కాదు. చాలా ఎరకు రసాభ్యుదయ బంధులో, తెలుగు పలుకుబడిలో తిక్కన మహాకవిని స్మరింప చేయగలిగిన కవీశత్రులు గడియారం వారు పీఠి చివితలో తెలుగు దనం ఉట్టి పడు తుంటుంది.

కావలం : —

“పొత్తమునఁ గాక ప్రకృతిలో బుటలు విప్పి

పదిములను గాక భావముల్ పట్టితరచిన” వారు

వీరు యీ సందర్భంలో పేర్కొన దగ్గకవి శంకరంబాడి సుందరాచారిగారు. కల్లూరు అహోబలరావు, కల్లూరు సుబ్బారావు గార్లు స్వాతంత్ర్య వీరులై కవితల్లి. రచనలుచేసినవారు.

ఇక తాన కవిత్వ ప్రధానంతో కవిత్వ లలిత కవులు అనేకులు ప్రాతన్య రణీయులు కట్టమంచి రామలింగా రెడ్డి గారు, వారి “ముసలమ్మ మరణము” చక్కటి అంద కావ్యం, వీరి వెను వెంటనే గుర్తుకు వచ్చువారు రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మ గారు, “చవిననాటల తెలుగు కవులు

సానజట్టి న బండ

మా పెనుగొండ కొండ” — అన్న వీర రసోద్రేవ మైన రాళ్ళ పల్లి వారి పాట ప్రసిద్ధమే. వీరి చక్కటి కవిత్వకు వీరి “గాఢానంత్యకవిత సారం” వరకు సీదర్శనం. వీరి అన్న గారు రాళ్ళ పల్లి గోపాలకృష్ణమాచార్యులు గారు, “పూర్వపు రామాచార్యులు గారు “పదకవోతు వ్యాససంపుటి” వర్తలు. “నరస్వతీ పుత్రబిరుదాంకితులూ, సరస కవులూ, బహుదాషావేత్తలు చక్కటి విమర్శకులు శ్రీ పుటపర్తి నారాయణాచార్యులు గారు, పెన్నేటి పాటకర్త విద్యాన్ విశ్వం గారు ఘోషించి, శ్రీ పుటపర్తి మద్ది శేషశర్మ గారు తెలుగులో బహుకావ్యాలు రచించి, మునుచరిత్ర ప్రబంధాన్ని సంస్కృతీకరించిన పండిత కవివరసలు. చెళ్లూరి శ్రీనివాసమూర్తి, జనిమంచి సుబ్రహ్మణ్య శర్మ, సీరిపి అంజనేయులు, కల్లూరి వేంకట నారాయణరావు, కొండూరి నరసింహాచార్యులు, కవిగోడు అశ్వత్థ రావు, జోస్యం జనార్ధనశాస్త్రి రూపన గుడి నారాయణ రావు, జారాల రామకవి, నారు నాగనార్యుడు, కైపాశేషయ్య, అనుమూల, బోడూరు రామాచార్యుల రెడ్డి, మలుగూరటి గురు మూర్తి, హెచ్. దేవదానం, గొల్లా పిన్ని వాసుదేవశాస్త్రి, తప్పగల్లు సంజీవమూర్తి రావు, రావాడి వేంకటరమణ మూర్తి, గొట్టి పాటి సుబ్బారాయుడు, వేదాంతనరసం చూరెడ్డి, తలమర్ల కళానిధి, మీసరగండ పుల్లమ రాజు, కోగిర జై సీతారాం, పొడరాళ్ళ కృష్ణమూర్తి, సంపత్ రాఘవాచార్యులు, గజ్జెలమల్లా రెడి గంగారం నారాయణ శర్మ మొదలైన కవి శోకిలాలు ఎన్నో రాయల సీమ లో కవిత్వ ఆల పించాయి; ఆలసిస్తున్నాయి; తెలుగు కవిత్వను సుసంపన్నం చేస్తున్నాయి. ఇచట నూతన పాటి పేరరాజు, సుబ్బరామప్ప, కళ్యాణ సూర్య నారాయణ శర్మ, రత్నాచర జాలరాజు మొదలైన పండితులను పేర్కొనడం అవసరం. తెలుగులో అవధాన కవిత్వ ఒక శాఖ. ఈ సీమలో అశాఖకు దుర్భాగ. గడియారం అరంభకులా; ముద్దున్న కళాపదార్థి అవధానం చంద్రశేఖరి శర్మ, గారి పెద్దరామసుబ్బ శర్మ తోసాటు యువకులు నరాల రామా రెడ్డి, అళావాడి ప్రకాశం మొదలైన వారు అవధాన కళలో పేర్కొనదగ్గవారు.

ఆధునిక యుగంలో వెలసిన తెలుగు స్వతంత్ర నాటకాలకు ముఖ్య వట్టలుం బల్లారి, “ఆంధ్రనాటక పితామహ” బిరుదాంకితులైన ధర్మ వరం రామకృష్ణ సూచార్యులు గారు, వారికి ప్రతి ద్వందీ అయిన “ఆంధ్ర నాటక పితామహ” బిరుదుచే ప్రసిద్ధులైన కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు అనేక స్వతంత్ర నాటక కర్తలు బల్లారి వారే. ఆజరామర కీర్తిని సంపాదించిన నటవతంస బల్లారిరాఘవ ధర్మవరం వారి మేనల్లుడు. ధర్మ వరం గోపాలాచార్యులు, వండిత కే.సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి, రొద్దం హనుమంతరావు, రూపనగుడి, చిలుకుర్తి, పైడి లక్ష్మయ్య పేర్కొన దగ్గ నాటక కర్తలు.

ఆధునికయుగంలో వెలసినకథా, నవలలకు ప్రముఖస్థానముంది. నవలార్చయితల్లో శ్రీ ఆర్.యస్. సుదర్శనం, డా॥ అంతటినరసింహం గార్లతోపాటు సి. పేణు, వల్లింపాటి వేంకటసుబ్బయ్య, కలువ కొలను సదానంద, ముంగర శంకరరాజు, కె.సభా మొదలైన వారు పేర్కొన దగ్గవారిలో కొందరు. కథకుల్లో శ్రీ ఆర్.యస్. సుదర్శనం, శ్రీమతి వసుంధత, మధురాంతకం రాజారామ్, కలువకొలను సదానంద, కె.సభా, వులికంటి కృష్ణారెడ్డి, కేతు విశ్వ నాథ రెడ్డి చెప్పదగిన వారిలో కొందరు.

కోలాచలంవారి ఉత్తమ పరిశోధనకు, విమర్శకు వారి ఆంగ్లగ్రంథం ప్రపంచనాటక చరిత్ర. [The dramatic history of the world], పేద, భగవద్గీతావిమర్శనోపన్యాసాలు విదర్శనం, ప్రప్రథమంగా పరిశోధనకు డాక్టరేట్ పట్టం పొందినఘనత చిలుకూరు నారాయణరావుకు దక్కింది. చక్కటి విమర్శకు బాటలు వేపినవారు కట్టమంచివారు, వారి మార్గాన్ని పుష్పాలంకృతం చేసిన వారు రాళ్లపల్లి వారు, కలూరి నారాయణరావు, ఆర్.యస్. సుదర్శనం, రాజగోపాల నాయుడు, రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి తిరుమలరామచంద్ర; డా. జీరెడ్డి చెన్నారెడ్డి, సర్దేశాయి తిరుమల రావు మొదలైనవారు సద్విమర్శకులో కొందరు. ఆంధ్రా శ్రీ వేంకటేశ్వరా విశ్వ విద్యాలయాల్లో తెలుగు కాలిగ్లో అద్యక్షులై పరిశోధనకు

ఒక పెళ్లివ్వకను నంత రించున ఆచార్య ధ్వయం ప్రొఫెసర్ తూమాటి దొణప్ప*.
ప్రొఫెసర్ జి.ఎన్.రెడ్డి గారు, ప్రొఫెసర్ తూమాటి దొణప్ప గారితో పాటు
సాహిత్య అకాడమి బహుమతులకు పాత్రులైన వారు డాక్టర్ జి. నాగయ్య.
డాక్టర్ ఎన్ గంగివ్వ, ఎమ్.వి.నారాయణ శర్మ.

ఇటు రాయల నుంచి గడియారం వారి వరకు తెలుగులో వెలసిన అన్ని
సాహిత్య ప్రక్రియల్లోను అందెవేసిన చేతులెందరో తమ ప్రతిభా నైపుణ్యాల్ని,
ప్రత్యేకతల్ని నిలబెట్టినట్లు స్పష్టం.

“తొలకరిచిన్కులన్ దడిసితోరముగాఁ జిగురించిజొంపమై
కళికలఁ బూని తెమ్మరల కమ్మని తావులఁజిమ్ము మల్లెతీ
పలవలె నొక్కపారి తన వెదవ కీర్తి కలా విరాసముల్
పలనీలఁ జేసి దేశమునఁ బేరును రాయల సీమ గంచుతన్.”

★ ప్రస్తుతం ప్రొఫెసర్ దొణప్ప గారు, నాగార్జునవిశ్వవిద్యాలయం, గుంటూరులో తెలుగు శాస్త్రాధ్యక్షులు.

నవ్య సాహిత్యంపై స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావం.



సంఘానికి, సాహిత్యానికి అవినాభవ సంబంధముంది. సంఘం వల్ల సాహిత్యమూ, సాహిత్యం వల్ల సంఘమూ ప్రభావితం కావడంలో నత్యముంది. సాంఘికస్థితిగతులు సాహిత్యంలో ప్రతిబింబిస్తాయి. అంటే సంఘంలో కలిగే పరిణామాలు సాహిత్యంలో పొడగట్టుకాయి. అందుకే సాహిత్యం సంఘానికి దర్పణం వంటి దేన్నారు. కాగా దేశస్వాతంత్ర్యం కోసం కొనసాగిన ఉద్యమప్రభావం ఆ సాహిత్యంపై పడడం తప్పని సరి. ఇది ఒక వ్యక్తిగతమైంది కాదు; సమష్టిపై ఆధారపడింది. దేశంలోని సమస్త ప్రజానీకమూ సాగించిన స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావం సాహిత్యంలో ప్రతిబింబించి, తన్మూలంగా స్వాతంత్ర్యోద్యమం పైతం స్ఫూర్తిని పొందడం అపహజం కాదు. అది దానిమూలధర్మం. మన స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావం నవ్యసాహిత్యంపై ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తుంది.

నవ్య సాహిత్యంపై తన ప్రభావాన్ని 'నెరపిన స్వాతంత్ర్యోద్యమాన్ని పూర్వరంగంగా స్థూలంగా చెప్పుకోవడం ఎంతైనా అవసరం. భారతదేశంలో స్వాతంత్ర్యోద్యమం 1905 లో ఆరంభమై, 1919—20లో మహాత్మాగాంధీ నాయకత్వంలో తీవ్ర రూపం ధరించి, 1947లో స్వాతంత్ర్య ప్రాప్తితో ఫలప్రద మైంది. వాస్తవానికి 1857లోనే ప్రథమ స్వాతంత్ర్యోద్యమం జరిగింది. సిపాయిల తిరుగుబాటుగా చిత్రించి, బ్రిటిషు ప్రభుత్వం దీన్ని అణచి వేసింది. ప్రజల్లో బీజరూపంలో వున్న రాజకీయ చైతన్యం మొలకెత్తి. 1885లో జాతీయ కాంగ్రెస్ స్థాపనకు కారణమైంది. 1895—1905 మధ్య కాలంలో భారత ప్రజల్లో కాంగ్రెసు మూలంగా ఐకమత్యమూ, జాతీయభావమూ, దేశపరిపాలనలో సంస్కరణలూ పెరిగాయి. 1905లో బెంగాల్ విభజనతో స్వాతంత్ర్యోద్యమం ఒక నిర్దుష్ట రూపాన్ని సంతరించుకొంది. బింకిం చంద్ర చటర్జీ "ఆదే మాతరం" గేయం స్వరాజ్యోద్యమానికి నాంది పలికింది. విదేశ వస్తుబహిష్కరణ, స్వదేశీవస్తుస్వీకరణ, జాతీయత, వ్యవస్థాపనసంస్కృతు

అపై అఖిమానమూ మొదలైనవాటిపై బారతీయులహృదయాలు సరిగ్గుమయ్యాయి. 1907 లో బిపిన్ చంద్రపాల్ ఆంధ్రలో పర్యటించి, తమ ఉపన్యాసాలతో ప్రజలను ప్రూత లాగించడం. 1914లో తిలక్, అనిబిసెంట్ మహోదయుల హోం రూల్ 1919లో మహాత్మా గాంధీ నాయకత్వం ఎహించడం, 1927లో వైమన్ కమిషన్, 1930లో ఉప్పు సత్యాగ్రహం, 1941లో గాంధీజీ వ్యక్తి సత్యాగ్రహం 1942లో క్వీటిండియా ఉద్యమం, 1947 ఆగష్టు 15న స్వాతంత్ర్యం ప్రాప్తించడం అన్నది స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో ముఖ్యమట్టాలు.

ఈ జాతీయోద్యమ ప్రభావంతో నవ్య సాహిత్యం మూడుపూవులారు కాయలుగా అభివృద్ధిచెంది అనందాన్ని ఆపాదించింది. బారతీయ సాహిత్యం కొత్త పుంతలు తొక్కింది. అలాగే నవ్యాంధ్రసాహిత్యంలో నైతం ఈవిధానం కని పిస్తుంది. రాజకీయచైతన్యం సాహిత్య చైతన్యంగా రూపు దిద్దుకొంది. స్వాతంత్ర్యోద్యమానికి సాహిత్యం సాధనంగా పరిణమించింది. జాతీయతా ప్రబోధం సాహిత్య పరమలక్ష్యమైంది.

కాగా జాతీయోద్యమం ఈవిధంగా ప్రబలడానికి, తన్మూలంగా నవ్య సాహిత్యంవెలయడానికి ముఖ్య కారణం బారతదేశంలో బ్రిటిషువారు ప్రవేశపెట్టిన ఆంగ్ల విద్యా వ్యాప్తియే. ఆంగ్ల విద్యా వ్యాప్తితో ప్రజల్లో నవచైతన్యం వెల్లి విరిపి, జాతీయ బావం ప్రబలింది. ఆంగ్ల విద్యాబ్యాసంతోబాటు మనదైన సంస్కృత బాషప్రాశస్త్యాన్ని, ప్రాంతీయబాషలు అధిక్యాన్ని ప్రజలు గుర్తించడం జరిగింది. దానితో సాహిత్యంలో సాటు మనసంస్కృతిని సంస్కరించడానికి అవకాశం కలిగింది. అంతేవాస్తవానికి జాతీయోద్యమానికి పూర్వమే మన ప్రజల్లో ఈచైతన్యం కలిగిందవి అర్థం. కాని రాజకీయచైతన్యం మాత్రం రాలేదు. ఈదశలో నవ్య సాహిత్య నిర్మాతల్లో పేర్కొనదగిన వారిలో కందుకూరి, కొక్కాండ, తిరుపతి పేంకట తవులు; కట్టమంచి, ధర్మవరం, కోలాచలం మొదలైనవారున్నారు. అనాటికే కవిత, నాటకం, ప్రహసనం, పదనరచనలూ వచ్చాయి.

పూర్వోక్తమైనట్లు 1905లో బెంగాల్ చీలికతో ప్రజల్లో నవచైతన్యం పరవళ్లు తొక్కింది. దిండించంద్ర చటర్జీ “వందేమాతరం” గేయమూ, రవీంద్రుని

జాతీయగీతం “జనగణమన” ప్రజల హృదయాల్లో మార్మోగాయి. జాతీయత, స్వాతంత్ర్యేచ్ఛ ప్రజల్లో బలపడింది. ఆతరువాత బిప్లవచంద్రసాల్ ఆంధ్రలో పర్యటించి, మహాపన్యాసాలతో జాతీయతను రేకెత్తించారు. వీరి ఉపన్యాసాలు విని ప్రభావితమైన చిలకమర్తివారు:

“భరతఖండంబు చక్కవి పాడియావు

హిందువులు లేగదూడ లెయేడ్చుచుండ

తెల్ల వారను గడుసరిగొల్లవారు

పితుళ్ళుచున్నారు మూతులు బిగియగట్టి” — అన్న

పద్యం రాసినదివారు; ఇందులో ఆనాటి భారతీయుల దుస్థితి, ఆంగ్లేయుల దౌర్జన్యమూ చక్కగా వర్ణించారు. ఆంధ్రుల రసనాగ్రాలపై ఈపద్యం ఆనాడు లాన్యం చేసింది. ఇంతేగాక చిలకమర్తివారు—

“చెరసాలల్ పృథుచంద్రకాలలెయగున్. చేదోయి గీలించున

య్యరదండల్ విరిదండలయ్యెడును, హేయంబై నచోదంబలే

పరమాన్నంబగు, మోటకంబులుదాల్చున్ పట్టుసెల్లాలగున్,

సిరు డె యేనదుడాత్మ దేశమునుబక్తింగొల్చునవ్వానికిన్”

— అని జాతీయభావాన్ని ప్రకటించారు. ఇక్కడే పేర్కొన దగ్గ వారిలో మంగిపూడి వేంకటేశర్మ. చెన్నాప్రగడ భానుమూర్తి ముఖ్యులు. మంగిపూడి

“మేలుకొనుమోభరతపుత్రుడ,

మేలుకొనుమో సుజన మిత్రుడ

మేలుకొనుమా సచ్చరిత్రుడ

మేలుకొనవయ్యాపత్నా

|| మేలుకో ||

చేడును జాతీయతాయను

వేగుచుక్క పొడిచెనదిగో

కూడి “పందేమాతరం” బని

కుక్కుటములరచేన్

|| మేలుకో ||” — అని

జాతీయతను ప్రచోదించారు.

గురజాడ, రామప్రోలు గారలు జాతీయ, పుల అగ్రశ్రేణిలో చేరుతారు, గురజాడవారిదేశభక్తి గేను నవ్యసాహిత్యంలో సమున్నత స్థానాన్ని ఆక్రమించింది.

“దేశమును ప్రేమించుచున్నా.
మంచియన్నది పెంచుచున్నా,
వట్టిమాటలు కట్టిపెట్టోయ్,
గట్టిమేల్తలంపెట్టవోయ్.”

“దేశాభిమానం నాకుకద్దని
వాట్టిగొప్పలు చెప్పుకోకోయ్,
ఘానియేదైనాను వొకమేల్
కూర్చిజనులకు చూపవోయ్”

“దేశమంటే మట్టికాదోయ్
దేశమంటే మనుషులోయ్”

“చెట్టపట్టాల్ పట్టుకొని
దేశస్థులంతా నడవలెనోయ్
అన్నదమ్ములపలెను జాతులు
మతములన్ని ఏ లగవలెనోయ్”

“ఆకలిందున అజగి మజగి
కవితకోకిల పలుకవలెనోయ్,
పలుకులను విని, దేశమందభి
మానములు మొలకేత్తవలెనోయ్.” — అని గురజాడవారు

మానసికతావాదంతో చుట్టూ రచించారు ఇంక రాయప్రోలువారు —

“ఏ దేశమేగినా ఎందుకాలిడినా
ఏ పీఠమెక్కినా, యెవరెదురై నా
పొగడరాని తల్లి భూమిభారతిని !
నీలుపరా ! నీజాతి నిండు గర్వమ్ము,
లేదురా, ఇటువంటి భూదేవి యెందు,
లేదురా, మనపంటిధీరులింకెందు !”

“అపమానమేలరా, అనుమానమేల,
భారతపుత్రుడవంచు భక్తితో బల్యు.” —

అని పాదారు

తరువాత దువ్వూరి రామిరెడ్డి పేర్కొనదగ్గవారు. వీరి “స్వాతంత్ర్య రథం. నై వేద్యం. మాతృకుండిరం” మొదలైన ఖండికలు జాతీయ భావస్ఫూర్తకాలై ఉన్నాయి.

అంబుదంబుల నమ్మతపూరంబులొక
ఇంద్రదాపంబు దోరణమింపు గులుక
కారుమెరుగులు నె డగడలుకొనగ
వెడలెస్వాతంత్ర్య రథము వివ్వితీయందు” | అని వీరు గానం చేశారు. ఇక్కడ పేర్కొన దగ్గ జాతీయకవి గరిమేశ్వ సత్యనారాయణ.

వందన మిదెకొనుమీ—భారత జననీ
భారతజననీ మా పాలిటిరాణి ||వందనమిదే||

అని “మాతృస్తవ” మన గేయంలో స్మరించి.

“మా కొద్దీతెల్లదొరతనము
మా - పాతాలప్రైపొంచి-మానలు హరియించె మా కొద్దీ
దండాలందోయ్ -మేముండలేముందోయ్ : బాబు,
ఈ సైతాను ప్రభుతనింక - సాగనీమందోయ్ : బాబు :

అంటూ ఎంతో చక్కగా వ్యక్తీకరింపారు. వేదులవారి ‘కాంక్ష’ ముఖ్యఖండిక

వీచపుదాస్యవృత్తి మననేరని శూరత మాతృదేశనే
వాచకము నందసువు లర్పణ సేసినవారిప్రార్థన
శ్రీచెలువారుచోట్ల, తదన్యగ్రుచులన్ వికసించి. వాసనల్
పీచుచు రాలిపోవగ వలెన్ తదుదాత్త సమాధిమృత్తికిన్”

అని వీరు తమ కాంక్షను చక్కగా ప్రతిబింబింపారు. ఇలాగే తుమ్మలజాషువా, దామరాజు పుండరీకాక్షుడు మొదలైన మహాకవుల్ని పేర్కొనడం ఎంతైనా అవసరం.

ఇకపోతే జాతీయోద్యమం అంటే నుహాత్మాగాంధీ అనేఅర్థం క్రమంగా వచ్చింది. అనుకన గాంధీప్రశక్తి ప్రాధాన్యం వచ్చింది. బసవరాజు అప్పారావు గారు

“కొల్లాయిగట్టేనేమి-మాగాండి

కులమేడియైవనేమి-మాగాండి

వెన్నపూస మవసు. కన్నతల్లి పేమ

పండంటిమోముపై-బ్రహ్మ తేజస్సు

||కోల్లాయి||”

అని గానం చేశారు, ఇదేరామరాజు పుండరీకాక్షుడు గారు —

“శ్రీ గాండినామం-చురువాం చురువాం

సిద్ధముజైలుకు-వెరువాం వెరువాం

మా గాండినే, మేం నమ్మేం నమ్మేం

మరి ఇతరుల మోము, నమ్మాం నమ్మాం” — అంటూ

గాంధీజీపాదారు. ఇలాగా గాంధీజీ, రాట్నాన్ని, స్వరాజ్యాన్ని వస్తువులుగా స్వీకరించి, జాతీయబావాలు పెల్లుబిడెట్లు రచించిన కవులున్నారు. బలిజేపల్లి, మాధవ రెడ్డి మందరరామశాస్త్రి, దుగ్గిరాం బలరామకృష్ణయ్య, మంగిపూడిపురుషోత్తమ శర్మ పేర్కొనదగ్గవారిలో కొందరు. గాంధీవ్యక్తిగారు : మహోద్యమం.

స్వరాజ్య, స్వదేశముల వర్ణన ఆత్మంతప్రాధాన్యం వహించాయి. నవ్య కవుల కవిత్వంలో, వీరు కవుల వీరకళాదేకంగా రచించనారంభించి, స్వదేశ మానాన్ని, స్వాతంత్ర్యేచ్ఛను ప్రజల్లో రేకెత్తించారు. దుబ్బాక రాజశేఖరశతావధాని “రాజప్రతాపసింహచరిత్ర, ఆమరసింహచరిత్రలూ”, గడియారంవారి “శివబారతమూ”, చల్లూరివేంకటనారాయణరావుగారి “అశోకచరిత్ర”, ఈ కోవకు చెందిన కావ్యాలు. ఇవి ఠాయలసీమలో వెలియడం గమనించదగ్గవిషయం అలాగే గాంధీ మహాత్ముని జీవితచరిత్రను వస్తువుగా స్వీకరించి తుమ్మలవారు “ఆత్మకథ” మరింగంటి శేషాచార్యులు “శ్రీ గాంధీబారతం” రచించారు. ఇదే సమయంలో గాంధీ పై శతకాలు సైతం వెలిశాయి. బుక్కకథలు, హరికథలూ వచ్చాయి ప్రచారానికి ఎంతగానో ఉపసరించాయి. అండకావ్యాలు వెలిశాయి, తుమ్మల, జాషువా. కరుణ శ్రీ, దాశరథి-ఇలా ఎంతోమంది ఎన్నోవిధాల పొగడితరించారు.

జాతీయోద్యమంలో ఆంధ్రోద్యమం అంతర్భాగమైనది. తదనుగుణంగా రాయప్రోలు, విశ్వనాథ, త్రిపురనేని. సిరిప్రగడశర్మపరావు ప్రభృతులు మనోజ్ఞంగా ఆంధ్రప్రశస్థాన్ని కీర్తించారు. విశ్వనాథవారి “ఆంధ్రప్రశస్తి”, త్రిపురనేని వారి “వీరగంధము తెచ్చినారము : వీరులెవ్వరోలేచిరండీ” గేయము స్మరించ దగ్గవి. కొడాలవారి “హంసక్షేత్రం”, పుట్టపర్తివారి “పెనుగొండలక్ష్మి” మొదలైనవి పేర్కొనదగ్గ కావ్యాలలో కొన్ని. ఇచ్చటే ఒకే గేయమే అయినా రాళ్ళ పల్లివారి “పెనుగొండకొండ” పాటకు పేర్కొనడం సముచితమే,

“చనిననాళుల తెనుగుకత్తుల
హనబట్టినబండ-మా పెనుగొండ కొండ
వెఱపెఱుంగవి బిరుదునడకల
విజయనగరపు రాచకొడుకులు
బలకబోయన కరుడుగట్టిన
వచ్చినెత్తురుకండ -మా పెనుగొండకొండ” —

అవి వీర రసోద్రేకాన్ని కలిగించారు. శంకరంబాడి సుందరాచారి “మా తెలుగు తల్లికి మల్లె పూదండ” గీతం మాత్రోగిపోయింది. ఇంకా ఇలా ఎందరో కవులు కీర్తించి ధన్యులయ్యారు.

ఈ సమయంలో నాటకాలు సైతం జాతీయోద్యమప్రభావంతో కోకొల్లలుగా వెలిశాయి. వీటిలో చారిత్రక నాటకాలు ముఖ్యమైనవి. ఇవి చారిత్రక విషయాన్ని ఎత్తిచూపి, వీర రసోద్రేకాన్ని కలిగించడం ప్రధానమైన విషయం. ధర్మవరంవారి “రోషనారాశివాజీ”, కోలాచలంవారి “ప్రళాపాకృరీయము”, ఇచ్చాపూర యజ్ఞ నారాయణశాస్త్రి గారి “రాజపుత్రతేజః పుంజమి”; మొసలికంటి హనుమంతరావుగారి “శివాజీవిజయము”, పింగళివారి “మేవాడుపతనము”, శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారి “చంద్రగుప్త”, వేదంవారు, శ్రీపాదవారు రాసిన “బొబ్బిలి యుద్ధము” మొదలైన చారిత్రక నాటకాలు పేర్కొనదగ్గవి.

ఇంక స్వాతంత్రోద్యమం, గాంధీజీవితం వస్తువులుగా నాటకాలు వెలిశాయి. డి. సీతారామయ్యగారి “స్వరాజ్యధ్వజము”, దామరాజు వుండరీకాక్షుడు

ప్రపంగసాహితీ

గారి “నవయుగరంభము. గాంధీవిజయము”, శ్రీపాదవారి “తిలకమహారాజు నాటకము, గాంధీ విజయద్విజనాటకము”, ముద్దావిశ్వనాథంగారి “జన్మభూమి” కొవ్వారి బుద్ధారావుగారి “అహతి” సఖ్యపీఠురామారావుగారి పై తుబిడ్డ ధర్మవర్మ గోపాలాచార్యుల “ప్రేమచంద్రయోగి” లేదా “అస్పృశ్యవిజయము” — పేర్కొనదగ్గ నాటకాల్లో కొన్ని.

నవలల్లో పేటూరి శివరామశాస్త్రిగారి అహోబలీయం”. ఉన్నవ లక్ష్మీ నారాయణగారి “మాలవల్లి” తల్లాప్రగడ సూర్యనారాయణమూర్తిగారి “హేమావతి”, వేంకటపార్వతీశ్వరకవుల “మాతృమందిరము”, అడివిబాపిరాజుగారి “నారాయణరావు, కోనంగి” విశ్వనాథవాసి “వేయిపడగలు” బుచ్చిబాబుగారి “చివరకుమిగిలేది” — తప్పక పేర్కొనదగ్గనవలలొ కొన్ని. ఇలాగే కథలు అనేకం వెలిశాయి.

ఈ విధంగా స్వాతంత్రోద్యమ ప్రభావంతో జాతిజీవనం, మనుగడ సాహిత్యంలో ప్రతిబింబించాయి, సవ్యసాహిత్యంతో అనేకప్రక్రియలు వెలసి, సాహిత్యానికి సంపూర్ణత్వాన్ని, అందాన్ని సంతరించి పెట్టాయి, మనలో నవచైతన్యానికి పునాదులు వేసిన స్వాతంత్రోద్యమ చరిత్రను ఎన్నటికీ మనం మరువజాలం. మళ్ళీ మళ్ళీ మనం దానివల్ల ప్రభావితం కావడానికి అది మనధింతగానో ఉపకరిస్తునే ఉంటుంది.

ఆధునిక కవిత్వం - గ్రామీణ జీవితం.



సాహిత్యం దర్పణంవంటిది. ఏ సాహిత్యంలోనైనా అలాటి స్థితి గతులు ప్రతిబింబించడం అత్యుక్తికాదు ; సహజోక్తి, అలా, ప్రతిబింబించడమే ఏ సాహిత్యానికైనా గీటురాయి ; అదే ఉత్తమసాహిత్యం. జన జీవన విధానాన్ని నిరూపించలేని సాహిత్యంవల్ల లోక శ్రేయస్సు ఎలా చేకూరగలదు?

మనదేశానికి అయువుపట్టులు గ్రామాలు. గ్రామాలు అత్యధిక సంఖ్యలో ఉన్నాయి. వాటిమూలంగా సుసంపన్నమవుతుంది. మనదేశం, అలాంటి గ్రామాల్లో నివసించే అసంఖ్యాక జవానీకపు జీవన విధానం వర్ణించే ప్రాచీన కవిత్వం లేదంటే ఆశ్చర్యపడవలసిన పనిలేదు. తెలుగు సాహిత్యంలో మొట్టమొదట వెలసిన ఎన్నీ చాలావరకు అనువాదాలు, ఆ తరువాత స్వంగా రస ప్రధానాలైన ప్రబంధాలు. సీటిలో గ్రామీణప్రజలు తినేతిండి, కట్టేగుడ్డ. ఉండే నివాసం, పొందేకష్టసుఖాలు అనుభవించే అనుభూతులు, — వీటిని విదితం చేయగల అవకాశంలేదు, ఆధునిక యుగంలో వెలసిన కవిత్వంలో మాత్రం ఈ గ్రామీణ జీవితపద్ధతులు మనకు గోచరిస్తాయి. కానీ మన ప్రాచీనసాహిత్యంలో అనుషంగికంగా, యాశ్చర్యకంగా కొన్ని ప్రబంధాల్లో ఈ గ్రామీణ జీవితం కొంతవరకు విదితమవుతుంది. శ్రీనాథని చాటు పులు గ్రామీణజీవిత పర్ణసులకు చక్కటి పట్టుగొమ్మలు.

“జొన్నకలి, జొన్నయంబలి,
జొన్నన్నము, జొన్నపిసరు. జొన్నలెతప్పన్
సన్నన్నము సున్నసుమి ;
పన్నుగబల్నాటి సీసు ప్రజలందఱుకున్” —

అనీ.

“చిన్న చిన్న రాళ్ళు చిల్లరదేవుళ్ళు

నాగులేటిసీళ్ళు, నాపరాళ్ళు,

సజ్జజొన్న కూళ్ళు సర్పంబులును తేళ్ళు

పల్లెనాటిసీమ పల్లెటూళ్ళు” — అనీ, ఏంతో చక్కగా వర్ణించి తరిం

చాడు శ్రీనాథుడు. కానీ సాగరజలాలు వచ్చాక ఈనాటి పల్నాటిసీమ పరిస్థితి వేరను
కోండి :

శ్రీకృష్ణదేవరాయలు ఆముక్తమాల్యదలో వ్రసక్తాను వ్రసక్తంగా విలు
బుత్తూరి వర్ణనలో వరిమళ్ళకాలువల్లో, తలలు రెక్కలక్రింద దాచుకొని ఉన్న బాతు
పులను చూచి, బ్రహ్మణులు స్నానాంతరం మరుగుదోవతులను వదలివెళ్ళినారేమో
అని, వాటినితీసి ఇవ్వబోయే ఆరెకులనూ, వారి అమాయకత్వాన్నిగాంచి నవ్వేకా
పలానారినీ, పండి పగిలిన నేల పనసలను, ఇకుతోటలనూ, చెరకుతోటలనూ,
మడుపులలోని నీరుకోళ్ళ మెడలగుంపుల పంపులనూ, — ఏంతో మనోజ్ఞంగా
వర్ణించాడు. ఎర్రర్లు వర్ణనలో జడివానలో పొలాలలోని భర్తలకు అంబళ్ళుకొని
పోయే కాపుపడతులనూ, చింతచివురు మొదలైనవాటితో తయారుచేసిన కూరతో
వేడి అన్నంతిని కుంపటిమంచ కిక్కిన రెడ్లనూ చక్కగా వర్ణించాడు శ్రీకృష్ణదేవ
రాయలు. తెనాలి రామకృష్ణుడు పాండురంగమహాత్యంలో గాలిగంగల జాతర
సందర్భంలో పల్లెప్రజల అలవాట్లను చక్కగా వర్ణించడం జరిగింది ఇంక శుక
సప్తతి, హంసవింశతి కావ్యాల్లో పల్లెప్రజల ఆహారవిహారాదులను గూర్చిన వర్ణన
కొంతఉంది. కానీ, గ్రామీణప్రజల మనస్తత్వాలను అభివ్యక్తం చేసేపట్టులులేవు.

ఆధునికాంధ్ర కవిత్వంలో గ్రామీణజీవితం ప్రతిబింబించడంలో విశేషం
లేదు. కారణం ఆధునికయుగంలో నవచైతన్యం వెల్లివిరిసింది. సామాజిక స్పృహ
స్పష్టంగా మెదిలింది. ఆదేకవిత్వంలో కనిపించింది. తెలుగుసాహిత్యంలో 1875నుండి
ఆధునికయుగం ఆరంభమైంది. 1857లోనే ప్రథమస్వాతంత్ర్య సంగ్రామం జరి
గినా ఫలితంలే పోయింది. అయినా బారతీయుల్లో స్వాతంత్ర్యాభిలాష ప్రబలింది.
దీనికితోడు 1857లో కలకత్తా, బొంబాయి, మద్రాసు నగరాల్లో మూడు విశ్వవిద్యాలయాలు స్థాపించబడ్డాయి. ఒకపక్క ఆంగ్లసాహిత్యపఠనమూ, మరొకపక్క
సంస్కృత సాహిత్యసమాలోచనమూ పల్లె బారతదేశంలో సొంతసాహిత్యవ్యాసం

గానికి పూనుకోవడంతో, ఆధునిక వాఙ్మయం ఆరంభమైంది, అదే విధంగా తెలుగు దేశంలోను ఆధునిక కవితకు అంకురార్పణ జరిగింది. మన సాహిత్య సంస్కృతులపై మనసు మరలింది, దేశాన్ని పీడిస్తూన్న కొన్ని దురాచారాలపై, అనాటి ఆంగ్ల ప్రభుత్వంపై తిరుగుబాటు జరిగింది. తల్ ఫలితంగా సంఘ సంస్కరణోద్యమమూ, స్వాతంత్ర్యోద్యమమూ అవతరించాయి. ఈ ఉద్యమాలకు సాహిత్యం సాధనమైంది. కాగా మన సాహిత్యంలో పైతం మార్పులు రాసాగాయి. కొత్త పాతలమేలి కలయికను స్వీకరించారు ప్రజలు.

స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావంతో దేశభక్తి, స్వదేశీయాలైనవీ, స్వదేశీ మొదలైన వాటిపై ఆసక్తి ప్రబలింది. ఆంగ్ల సాహిత్యంలోని కాలాని కోద్యమం తాలూకు కవితలాంటిది మన దేశంలోను ఆరంభమైంది. కీన్నే మన వాళ్ళు భావ కవిత్వమన్నారు. ఆధునిక యుగంలో తెలుగులో కవితలు, వచన రచనలు, నాటకాలు, ఎన్నో వెలిశాయి. వచనరచనల్లో, కథ, నవల, వ్యాసం, జీవిత, స్వీయ చరిత్రలు మొదలైనవెన్నో వచ్చాయి. పీటన్నిట ఆధునిక యుగంలో కవితకొక ప్రాముఖ్యముంది. ఆధునిక కవిత్వంలో భావకవిత్వమూ, అభ్యుదయ కవిత్వమూనని రెండు ప్రధానభేదాలున్నాయి. భావకవిత్వంలో ప్రకృతి ఆరాధన, ప్రేమతత్వం - అంటే వివిధ రూపాల్లోని ప్రేమతత్వ నిరూపణమూ, సంఘసంస్కరణా వశ్యకతా ఉన్నాయి. అభ్యుదయ కవిత్వో ఆతి వాదులు, మితవాదులు, మధ్యవాదులు అంటే సమసమాజ నిర్మాణవాదులుగా విడిపోయారు. దిగంబర కవులు వచ్చారు. కానీ వారి కవిత ప్రాముఖ్యానికి రాలేక పోయింది. సమసమాజ నిర్మాణం ఈ నాటి మన ధ్యేయం. కనుక తదుచిత రచనలు సాగుతున్నాయి.

దేశభక్తిలోని భాగంగా మన ప్రాచీన చరిత్ర, సంస్కృతి, వాటి విశిష్టతల్ని పునరాలోచించి, పరిసర ప్రాంతాల్ని, మనదైన సంస్కృతిని గూర్చి వివరించడానికి ప్రయత్నాలు జరిగాయి. ప్రకృతి ఆరాధన, దేశభక్తి మూలంగా గ్రామీణజీవిత వర్ణనలు మన ఆధునిక కవిత్వంలో రూపొందాయనడం సముచితం. ఆధునిక కవిత్వంలో గ్రామీణ జీవితాన్ని అభివర్ణించి తరించిన మొదటి కవి దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారు. వీరు తమ 'కృషీవలుడు' కావ్యంలో గ్రామీణ జీవిత

మంతా కన్నులను గట్టినట్లు వర్ణించారు. దువ్వారివారు స్వతఃగా రైతుబిడ్డ. కోడికూతతో ఆరంభమై సూర్యాస్తమయంతో రైతుల పనిపాట్లు పూర్తికావడం 'కృషిపయము' కాష్ఠంలో చక్కగా వర్ణించారు. కోడికూత, రాట్నం వడకడం, బిత్తరి రోడలి తత్తర, చలిమంటలు, పెరుగుచిలకడం, పరిగవరెడు బీదలు, ఒడి పెరి, చుక్క పెట్టు, చుట్టగన్నంచుచులు, కొంగలబారులు, పల్లెటూరిపిల్లల ఆటలు చక్క మొడిపులు, చీళ్ళు, గడ్డిగాదములు, చొప్ప. పులిదంటులు, వచ్చికపైలు, పాగలు నీచికోళ్ళు మొదలైన పెన్నింటినో గ్రామజీవన విధానానికి సహజమైన వాటిని సముచితంగా చిత్రించారు. ఇవి కేవలం బాహ్యమైనవి మాత్రమే. ఇంకా రైతు నిష్కపట; శ్రమజీవి :

“పై నికొపశ్యకముత్తల వాటిపోన

దెగుర దెక్కులురాని నీయిచ్చలెపుడు

పైరు పచ్చలె యెఱిగిగాఁ బ్రాకుచుండు

నీ విచారము, నూహయు, నిపుణతయును ’—అనీ,

‘ప్రాప్తపొడిచిన దాదేగా ప్రోద్దుగ్రుంకు

వరకు కన్పింతువేగాని యిరుగుపొరుగు

వారి సంపదకై యీ సుగూరఁబోవు

ఎంత నిర్మలమోయి నీ హృదయకళిక ”— అనీ,

“అనుదిన పరిశ్రమమే మతమగును నీకు” — అనీ వర్ణించడం గమనించదగ్గది. ఇంటి ముంగిళ్ళలో ముగ్గులుపెట్టి గొబ్బెమ్మలను నిలపడిముంది.

“వేకువనే లేచి పై కుంతవాకిళ్ళలను

ముంగిట రచించి గుమ్మడి పూలతోడ

గొబ్బి ముద్దల నిలిపి కుంకుమను జల్లె

నీయనుంగు కూతురు : కాంచుమోయి పొబగు" —

అని గ్రామీణ వాతావరణం వర్ణితం.

“గనిమల తుంగకున్ గరికకాడల కల్గిన సాలెగూళ్ళ న

న్నపు పటికంపు మంచు పడి నాణెపు ముతైసరాల పోలిక”

తో రమణీయంగా ఉన్నవల్ల ప్రకృతిని గమనించినవారు దువ్వారి.

మిట్ట మధ్యాహ్నం నమయంలో “నురుగు గ్రక్కుచు నూర్చుచు నోరు
దెరచి యొక్కయడుగై నన్ బెట్టవు దుక్కితెడ్లు” — అని వర్ణించడం దువ్వారి
వారికే తగును.

గ్రామీణ జీవిత చిత్రణకు చక్కటి దర్పణం కీ. శే. కవి సమ్రాట్ విశ్వ
నాథ సత్యనారాయణ గారి ‘తెలుగు ఋతువులు’. ఇందులో తెలుగు నేలలోని
ఋతువులు, తన్మాతలంగా కలిగిన ప్రకృతి వర్ణన చక్కగా చిత్రితం. తెలుగు
తోటమాలి, తాటాకు పీవనలు, బ్రహ్మాదండి, జిల్లేళ్ళు, గరిక, తంగేళ్ళు, పంట
కాల్వలు, మహిషం పై స్వారి, పంట పొలాలు, పత్తేరు కూలిపడుచు,
దుక్కితెడ్డు మొదలైన వర్ణనలు చాలా మనోజ్ఞంగా ఉన్నాయి. ఈ కావ్యంలో,
చూడిగోదెకు పెయ్యచూడయే పుట్టునో దున్నపిల్లయ్యె” వల్లప్రజలు చెప్పుకోవడం
విశ్వనాథవారు పేర్కొన్నారు.

“పచ్చియారకమున్న పసిదూడ కొనకొలి

గిట్టలు మెలపుతో గిట్లకొనగ

ప్రతి వితులు ప్రాతల్లు చేటనుబోసి

మిసిమిబాలెంతాపు మేపుకొనగ

మామ పెద్దమ్మడు వేయనో, వేసి తినకుండఁ

గా వేయకనులతోఁ గాచుకొనఁగ" —

అని పాడియాపు ఈననప్పడు కాపు, పెండ్లాము శిశిరంలో ఒక రాత్రి సుఖ
జాగారం చేశారని ఎంతో సహజంగా చిత్రించారు. ఇంకా ఈ శిశిరంలో —

“పాడి బట్టేయచనుల్ పగిలి తాకఁగ పాలు

తీయుచో నడ్డమ్ము తిరిగితన్ని” నదట

“ములగచెట్టునకుఁ గంబళ పుర్వుబలిసియి

ల్పాకి కూరాకూలు నాకీ పోయాయట.

“చిలుపజల్లు పడి పోగాకు చెడియె, పశువు

మేతకయ్యెను పెసరయు మినుమునుచెడి

రై తులొక్కొక్క దొక్కొక్క రావు నొందెఁ

జెప్పనొకరీతిగాని శై శిరమువలన”

అని రై తుల దుస్థితి ఎంతో స్వాభావికంగా వర్ణితం.

శరదృతువులో

ఋవ్వచిక్కము కొడవలిఁ బూని బయలు

దేరె వరికోతకొఱకు పాలేరు చాన

ఒక విచిత్రమ్యయగు శోభ నాలుకఁబోపె

పడి శరద్యేశమాగాని పల్లెటూరు”

అని గ్రామీణ జీవితం చిత్రితం. ఇట్లే.

“ప్రొద్దుటింతల వాయువులు తావికై మోల్ల

కోతిమేర చేలపై, గొసరులాడె

చిరుచేదువలచె కోసిన జొన్న చేనిలో

తొడిమ దగ్గర పచ్చి దోసపండు

.....

చెలగెతలగిల్లిన పొగాకు సెనగ తంప

టలోను బంతిపూల్ మిరప తోటలకు మధ్య

శరదృతు సమస్తమును బ్రదర్శనముచేసె

గూడిమోట్ట పొలాలు వికుంఠ లక్ష్మి”

అంటూ పల్లెటూళ్ళ పంటపొలాలను నిసర్గ మనోజ్ఞంగా వర్ణించారు విశ్వనాథ వారు.

జంటకవులు పింగళికాటూరులు జొన్నచేను, సంక్రాంతి ఖండికల్లో గ్రామీణ జీవితాన్ని ప్రతిబింబించారు. జొన్నచేలపై వాలే పిట్టల్ని వడిసెలతో గొట్టడం, ఒత్తుగాబట్టిన గడ్డిని గిత్తలకు మేపడం, దూడకే ఆవుపాలు చాలక పోవడం; సెనగపూ రైక దొడిగిన చిన్నది, పంగ మిరప, బంతిపూలు, దోస తీవలు. పచ్చి జొన్నలు; తీయనిపాలు గారు లేతగింజల్ని కాల్చిన తీపి ఉండక పోవడం, ఆవుకు కుడితివేళ కావడం మొదలైన వాటినిగూర్చి ‘జొన్నచేను’ ఖండికలో ఎంతో సహజంగా వర్ణించి, తెలుగు గ్రామీణ జీవితాన్ని ప్రత్యక్షం చేశారు.

తుమ్మల సీతారామమూర్తి చౌదరిగారు తమ ‘పటిగపంట’లో తెలుగు గ్రామీణ జీవితాన్ని తమ సరళమైన తేటతెలుగులో మనోజ్ఞంగా చిత్రించారు.

కృష్ణశాస్త్రిగారి అమలిన శృంగారంతోను, విరహవ్యధ భరిత హృదయ
అవిష్కరణతోను గూడిన కవితలో పల్లెపట్టుల జీవితం ప్రతిబింబించే అవకాశం
తక్కువ. అయినా

“సందెషేళ, పొలముగట్టు, చల్లగాలి
చేతిలోచేయి, నునులేత చిత్తములును
ఈవునేనె పిట్టలటుల నేమియనక”

అని ‘అతని పాట’లో లీలగా దండడంగ మనించదగ్గది.

వేదుల సత్యనారాయణ శాస్త్రిగారు తమ ‘ముక్తకరుణ’లో
“పంట కళ్ళాన కాపున్న పడుచుకాపు
వగచెరేయెంతకును తెల్లవారదనుచు
మంచు ముసుగు జీరాడ హేమంత రాత్రి
పెండ్లి నడకల వయ్యాళి వెడలునపుడు”

—అంటూ పంటకళ్ళాన కాపున్న పడుచు కాపు’ను చిప్పి గ్రామీణ వాతావరణాన్ని చక్కగా మనకు ప్రత్యక్షీకరించారు.

ప్రజా కవి శ్రీశ్రీ లోను పల్లె వాతావరణం ఎంతో వాఙ్మూలకంగా చోటు
చేసుకొంది. పైగా చిన్నపిల్లలగూర్చి చెప్పడం తమ ‘శైశవగీతి’లో—

“గరిక పచ్చ మైదానాల్లోనూ
తామర పూవుల కోనేరులలో
పంటచేలలో. బొమ్మరిళ్ళలో

తండ్రినందితూ, తల్లి కొగిటా

దేహధూళితో, కచభారంతో

నోళ్ళుల వేళ్ళులు, పాలబుగ్గలూ,

ఎక్కడచూస్తే అక్కడ మీరై

విశ్వరూపమున విహరిస్తూండే

పరమాత్ములు

ఒ చిరుతల్లారా ;'' — అని ఎంతబాగా చెప్పారో నేరుగా చెప్పక్కర్లేదు,

కుందు 'ర్రి కృతుల్లోని 'తెలంగాణా'లో తెలుగు జీవితం చక్కగా వర్ణితం.

''ఇప్పుడు ప్రతివాడూ భూస్వామి

ప్రతి ఒక్కడు పేదరైతు

పొలాల మీద పిట్టలు కిక్కిలాడినై

కళ్ళాలు కరికలలాడినై

మావి కొమ్మమీద కోకిల దంపతులు కిలకిలలాడినై

రైతు దంపతుల కండ్ల కళ్ళాలు కళకళలాడినై'' — అనీ

''ఊరి వెలుపల పెదకాపుతోపులో

విరగ్గాసిన కొడవెళ్ళ చింతలు

ప్రజలు కోసుకోవచ్చు'' —

ననీఎంతో మనోహరంగా గ్రామీణ స్థితిని తమసహజ ధోరణిలో చిత్రించారు.

కుంటి మద్ది షేషశర్మగారు తమ 'రామిరెడ్డి' అనేకావ్యంలో రాయలసీమ పల్లెటూరి వాతావరణాన్ని, జీవితాన్ని, పల్లెప్రజల మనస్తత్వాల్ని ఎంతో చక్కగా ప్రతిబింబించారు. సి. వి. సుబ్బన్న శతావధాని సైతం పల్లీ గీతాలు రచించారు.

ఇంకా అడివి బాపిరాజు, కవికొండల, కొనకళ్ళ, పల్లా దుర్గయ్య, వాన మామలై ఎరదాచారి, గంగులశాయి రెడ్డి ప్రభృతులు, తదితర ఆధునికాంధ్ర కవులెందరో అనేక సందర్భాల్లో ప్రసక్తాను ప్రసక్తంగా గ్రామ జీవితాన్ని, పల్లె ప్రజల మనస్తత్వాల్ని ఎంతో చక్కగా అభివర్ణించి తరించారు, తెలుగు సాహిత్యానికి నిండుదనాన్ని నింపి, నీటు దనాన్ని నెలకొల్పారు.

గ్రామజీవితాన్ని చక్కగా తమ కవితలో ప్రతిబింబించిన దువ్వూరి వారి పద్యంతోనా యీ ప్రసంగాన్ని ముగించడం సముచితమని తలంచుతాను.

“కలకల నవ్వుచున్ కలుపునంటలు దీయుచు పాటపాడుచుం

దొలములఁజుక్క గుంపటుల పోడిమిఁజూపెడి పల్లెటూరి తొ

య్యలుల నిసర్గరమ్యదరహాసవిలోకన చేష్టలందు ని

ష్కలుషపు గ్రామజీవనపుఁ గమ్మదనంబు బలేగుబులు కొనున్”

అది మన ఆధునిక కవిత్వం; అది అందు ప్రతిబింబించిన తెలుగు గ్రామీణ జీవితం !



క్షేత్రయ్య పద సాహిత్యం



క్షేత్రయ్య ఉత్తమ వాగేయ కారుడు, కేవలం పదరచన చేసినా క్షేత్రయ్య పద సాహిత్యంలో కవికుండవలసిన ప్రతిభాద్యనేక లక్షణాలు సుస్పష్టమవుతాయి. క్షేత్రయ్య పదాలన్నవి ఒక కావ్యం కాదు. ఒక్కొక్క పదం ఒక్కొక్క మధునిష్యంది, రసస్పంది అయిన మధుర కావ్యం; గీతి కావ్యం; అనన్య సౌమాన్యమైన అభినయ కావ్యం, ఈ పదాలు ముక్తకాలలాంటివి; భావ గీతికలు; రసజ్ఞ మనోజ్ఞమైనవి.

క్షేత్రయ్య పదాలు భావ నిర్భరమై ఉంటాయి. ఆ పదాల్లోని పల్లవిలోని భావం సూచనప్రాయమై, అనుపల్లవిలో భావం బలపడి, చరణాల్లో విస్తరించి ప్రాధాన్యం వహించి మధుర మంజులమై, ఆనందనిష్యంది అవుతుంది. ఉదాహరణకు ;

పల్లవి : బాగాయె నీవగలెల్ల మా-బాగాయె

అ. ప : బాగాయె మువ్వగోపాలా ! నీ వగలెల్ల ॥బాగాయె॥

నీకు నే మడుపులందించేది నీవా - నెలత కందిచ్చేది

తోకులందరు నవ్వేది అది - గాక మరేమో ఆగడము ॥బాగాయె॥

నిన్ను నే కాగలించేది నీవా - నీరజాక్షిని తలచేది

నన్ను నీ వాడుకొనేది అల్ల - ననబోణింటను నవ్వుకొనేది

॥బాగాయె॥

కూడి నేనిను లాలించేది మువ్వ - గోపాల ! నీ వలిగేది

చాడిమాటలు వినేది నను - చొకజేసి యల్లసఖిని మెచ్చేది

॥బాగాయె॥

—ఇందులోని నాయిక స్వీయ, మధ్య, ఖండిత. ప్రేమపూర్ణ హృదయ అయిన నాయిక సర్వోపచారాలు చేయగా స్వీకరించిన మువ్వగోపాలుడు అన్య నాయికా లోలుపై నందుకు ఆమె నిందిస్తుంది. నాయకుడు చేసిన మోసాన్ని “బాగాయె నీ వగల్గెల్ల మా బాగాయె” అని పల్లవిలో సూచించింది నాయిక. “బాగాయె మువ్వగోపాల ! నీ వగల్గెల్ల” అన్న అనుపల్లవిలోని ఎత్తి పొడుపుతో భావం వికసించింది. ఆ భావం తరువాతి చరణాల్లో సంపూర్ణత్వం పొంది, రసచ్ఛూర్తిని కలిగిస్తుంది. ఈ విధంగా పదం సహాయ హృదయాన్ని అలరిస్తుంది. ఇది క్షేత్రయ్య పదాల్లోని రమణీయ రచనాశిల్పం. ఇలాగే—

“పల్లవి : మగువ తనకేళికా - మందిరము వెడలెన్

అ. ప : వగకాడ మాకంచి - వరద ! తెల్లవారె ననుచు ॥మగువ॥

విడజారు గొజ్జంగి - విరిదండ జడతోను

కడు చిక్కువడి పెనగు - కంటసరితోను

నిడుద కన్నులదేరు - నిదుర మబ్బుతోను

తొడరి పదయుగమున తడబడెడు నడతోను ॥మగువ॥

సొగసి సొగయని వలపు - సొంపు జూపులతోను

వగవగల ఘనసార - వాసనలతోను

జిగిమించు కెమ్మోవి - చిగురు కెంపులతోను

సగము కుచముల విదియ - చందురులతోను ॥మగువ॥

తరితీపు సేయు సమ - సురత బడలికతోను

జరుత పావడ చెఱగు - జార్జెట్లతోను

ఇడుగడల కై దండ - లిచ్చు తరుణులతోను

పరమాత్మ ! మువ్వగోపాల ! తెల్లవారెననుచు ॥మగువ॥

—అన్న పదం క్షేత్రయ్య కీర్తికి జయపతాక ! పల్లవిలోని భావం నాయిక తన కేళికా మందిరం వెడలి రావడం. అనుపల్లవిలో భావం వికసించి. తక్కిన మూడు చరణాల్లోను జాహ్యంతరాల భావాలన్నీ స్పష్టమయి, రసభావాలు వ్యక్తమవు తున్నాయి. ఇది అలౌకిక శృంగార వర్ణన; భగవత్పరకమైనది. నాయిక తానే అయి మధుర భక్తి భావనతో క్షేత్రయ్య వర్ణించాడు. ఇందులోని “విడజారు,

కడు చిక్కువడి పెనగు. నిదురమబ్బు, తడబడెడు నడ, సొగసి సొగయని
ఎలపుసొంపు, వగవగల, విదియ చందురులు, తరతీపుసేయు'' మొదలైనవన్నీ
సాఖిప్రాయ పదాలు; సరళమైన శబ్దాలు; విన్న వెంటనే అర్థమయ్యే భావాలు;
సహృదయ రసనిష్పండులు : 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యమ్'; 'రమణీయార్థ
ప్రతిపాదక శబ్దః కావ్యమ్' - అన్న కవితా సిద్ధాంతాలకు ఈ పదం చక్కటి
ఉదాహరణ ఇది క్షేత్రయ్య పద కవితాశిల్పానికి మకుటాయమానం !

ఇలాగే మరో చక్కటి ఉదాహరణ :

“పల్లవి : చాలు చాలు ఈ చిన్నెలతో నాదు - సరసకు జేరకుర

అ. ప : చాలు ! ఈ చిన్నెలు - సాగవు నా వద్ద

ముష్వగోపాల ! భామ వద్దకే పోర ?

॥చాలు॥

కన్నుల వీడెముతో - కాటుక మోవితో

వెన్నున కీల్లడ - వేటుతోను

కన్నియ కెంపుల - గాజుల నొక్కులతోను

వన్నెకాడ ! నుదుటను - నున్నల త్తుకతోను

॥చాలు॥

నిద్దుర మబ్బుతోను - నిండుబడలికతోను

ముద్దియ కలిసిన - ముదముతోను

నిద్దంపు చెక్కిళ్ళ - నెలవంకలతోను

ఎద్దురా పద్దులు - వగకాడ ! నాతోను

॥చాలు॥

అలదాని కుచముల - నలదిన జవ్వాజి

కలయురస్థలమును - నంటి నన్నంటరాకు

బలిమి చేసేదేల - బాల ముష్వగోపాల !

అలనాడె గూడిన - చెలిమి పదిపేలు

॥చాలు॥

—ఇందు మొదటి చరణంలోని భావాన్ని, ధ్వనిని చిత్రకారుడు చిత్రించ
లేడు; శిల్పి శిల్పంలో చెక్కలేడు. కవిమాత్రం తన పదునైన మాటలతో
చక్కగా చెప్పగలడు.

‘కన్నుల వీడెము, కాటుకమోవి’ - గడుసు ప్రయోగాలు, విన్న వెంటనే
ఎంతో అనహజం అనిపిస్తుంది. కానీ అందులోని వ్యంగ్యం భావిస్తే మనో

హారమై? మంజులమైన భాషం స్ఫురిస్తుంది. నాయక నాయకులు ఒకరి నొకరు కళ్ళు ముద్దుగొన్నా' రన్న ధ్వని ఇందులో ఉంది. కళ్ళలో వీడెమూ, మోవిని కాటుకా ఉన్నాయి. వెన్నున కీలైడ పేటు తగిలిన గుర్తుంది; కెంపుల గాజుల నొక్కులు శరీరంమీద ఉన్నాయి.; అత్తుక నుదుట ఉన్నదట! అంటే నాయకుడు నాయక పాదాలకు మ్రొక్కాడన్న మాట! ఇది శృంగారంలో ఒక భాగమే కదా! 'నిద్దురపట్టు, నిండుబడలిక, ముద్దీయకలిసిన ముదము, చెక్కిళ్ళపై నెలవంకలు' - నాయక నాయకుల సురత క్రీడాచిహ్నాలు. నాయక స్తన ద్వయంపై అందిన జవ్వాజి నాయకుని ఉరోభాగంలో ఉంది. ఇందులోని చమత్కారయుత రచన, వ్యంగ్యం, ఆడంబరం లేని శబ్ద సముచ్చయం, నిసర్ల మనోజ్ఞ మయిన భావాలు - క్షేత్రయ్య ప్రతిభకు ప్రతీకలు! ఇంత మనోజ్ఞమైన భావనాబలంతో కూడిన పదరచనకు కారణం క్షేత్రయ్య నాయక, ఆనాయక నాయకుని వర్ణించడం. అతని మధురభక్తిలోని రహస్యం. ఇలాంటి క్షేత్రయ్య సాహిత్యం అజరామరం; అతని ప్రతిభ నవనవోన్మేష శాలిని.

ఇట్లే ప్రబంధాల్లోని వర్ణనలకంటే, అంగాంగవర్ణన విరహితంగా మనోజ్ఞ వర్ణన చేయగలడు క్షేత్రయ్య. “ఎంత చక్కని వాడే! నా స్వామీ వీ - డెంత చక్కని వాడే!” అన్న పదములో పురుష వర్ణన మనోహరంగా చేయబడింది. ఇట్లే శ్రీ వర్ణనలు సైతం ఉన్నాయి. “చిక్కువడిన హారములు - చెదరిన ముంగురులు” అన్న పదంలో నాయక పంపగా ఒక దూతిక నాయకుని చేరబోయి తానే నాయకునితో రమించిరాగా ఆ చిహ్నాలను గాంచిన నాయక ఈ విధంగా వర్ణించింది.

కొన్ని క్షేత్రయ్య పదాల్లోనిచరణాలు మనోహరమైన దృశ్యాల్లా గోచరిస్తాయి. కేవలం కొన్ని శబ్దాల సముదాయంతో ముచ్చటైన ముద్దులొల్కు భావ చిత్రాలు (Imagery) మన నేత్రాలలో తగుక్కున మెరిసి, మనో నేత్రాలలో బొమ్మకట్టి మనల్ని ఆశ్చర్యంలో ముంచివేస్తాయి. “విడిచిపోలేక నడ - పడిగొన్న సరులతో” అన్న పదంలో అనేక భావచిత్రాలున్నాయి. విడిచిపోలేక నడపడిగొన్న సరులతో ముడిగొన్న చనుగవ; జీరు కొప్పునను సరలియాడెడు విరులచేరు; నుదుటిపై నిడిన కస్తూరి చెమటచే కన్నులమీదికి జారడం; ముంగురులు చెదరి కనుబొమలను సొంపుకులికించడం; అదే ఎడనెడ నడుముపై వొద

లడం; ఎడలేని పిరుదుల భారంతో తడబాటు పడు అడుగుల నడక; కూటముల ఎడబాటు పైట కడుతొడం జీరాడుతున్న తీరు'' - అన్న భావచిత్రాలు క్షేత్రయ్య పంటి భావుకునకే ఊహించ శక్యం. ఇది మహాశిల్పి లక్షణం!

సాభిప్రాయ పదప్రయోగమూ, సున్నిత భావప్రకటనమూ అన్నవి క్షేత్రయ్య పదాల్లో కోకొల్లలు. క్షేత్రయ్య పదాల్లోని పల్లవులు అన్నీ సాభిప్రాయాతే. విరహోత్కంఠిత అయిన ఒక నాయిక మొదటి పొందే చాలు'' అంటుంది. ఆ పదంలోని అర్థమంతా ఇందులో ఇమిడి ఉంది. మరో నాయిక ''ఎందు దాచుకొందు నేను; ఏమిసేతు నిన్ను'' అంటుంది. ''మేమంత దొరలమా;'' ''జవ్వనమెల్లను వాని పాలుసేసి;'' ''తనకుగాని యీమేను దాచి ఎపరికయ్యా నమ్మ; నేనున్న యింటి పొరుగిల్లయిన జేరడట; అరస నేపిచ్చిన దోషనైన రాడట; మరి నావలె నున్న ప్రతిమాలనైన గనుగొనడట'' - ఇలాంటి సాభిప్రాయ ప్రయోగాలు ఎన్నైనా ఉదహరించవచ్చు. ఇట్లే సున్నితమైన భావాల్ని ప్రకటించడంలోకూడా అందెవేసిన చేయి క్షేత్రయ్య. విరహోత్కంఠిత అయిన ఒక నాయిక ''తలపు వానిమీదనాయె - తలవాకిలే ఇల్లాయె'' - అని బాధ పడుతుంది, ''తలవాకిలే ఇల్లాయె'' అనడం సాభిప్రాయమైన సున్నిత భావప్రకటన, ''ఇంతలో నీ నీడకు రాకంటే కన్నీరు కావేరి కాలువనుమి; ఎనజాక్ష! నీ నీడకు వచ్చేదాక తలవాకిలే ఇల్లు నుమి!'' - ఇవి సున్నితభావాలు. ఇలాగే ఉల్లములరగ తన యెడ పైనను మల్లెపూవలె నుంచుకొన్న పల్లభుడు'' రాడే అని వాపోతుంది మరో నాయిక.

అర్థాలంకారాలూ, శబ్దాలంకారాలు, శ్లేష, ధ్వని మొదలైన అంశాలు సైతం క్షేత్రయ్య పదాల్లో చోటు చేసుకొన్నాయి. ఇవన్నీ క్షేత్రయ్య ప్రతిభకు కవితా శిల్పినికి చక్కటి నిదర్శనాలు.

క్షేత్రయ్య పదాల్లోని భావలలితమైన తెలుగుతేట; అమృతపు సోనల ఊట ఆనంద కందపు బాట. తెలుగు భాషా మర్మజ్ఞుడు క్షేత్రయ్య. తెలుగుతేటను, తియ్యందనాన్ని, సంగీత సాహిత్యాభినయాల్ని తన పదాల్లో ప్రదర్శించడంలో కృతకృత్యుడు క్షేత్రయ్య. ఆతని చేతిలో సంస్కృతాంధ్ర భాషలు మైనంలా కరిగిపోయి, సమ్మిళితమవుతాయి, తెలుగు నుడికారంలో తిక్కన తరువాత పేర్కొనదగ్గవాడు క్షేత్రయ్య. ఇతని పదాల్లో తెలుగు పలుకుబళ్ళు, జాతీయాలు,

సామెతలు కోక్కాల్లులు. తెలుగు భాషాతత్వాన్ని గుర్తించిన మహాకవి క్షేత్రయ్య “అరటాకు సామెత యట్లు, ఈనిన పులివంటి కోపమెందుపోయెనో, కలిమి లేములనగ కావడి కుండలు, కాలము పోవును కడకు మాట నిలుచును, తలవ్రా తెవ్వరికి తప్పించ వశమే, పేకవన్నె పులివంటి చెలులే” - మొదలైన సామెతలు సందర్భోచితంగా ప్రయుక్తాలు. “అంగడి బెట్టుకుము, అడుగులకు మడగు తొత్తిన, అరమరలేక. ఆరుదూరు చేసెనే, కనుల పండుగగాను, కనులాన, కాళ్ళ పేళ్ళ బెనగుచు, కొండంత కాపురమే, నిండకుండవలె; పెదపుల తడపుచు, మందుమాకులు. రచ్చలు చేసినాడె, వెల వెల బోనేల మోము”, - మొదలైన పలుకుబళ్ళవల్ల క్షేత్రయ్యకు తెలుగు భాషమీద గల అధికారం స్పష్టమవుతుంది.

క్షేత్రయ్య తన పదాల్లో మధుర భక్తిని వర్ణించి తరించాడు. ఈ మధుర భక్తికి చక్కటి ఉదాహరణ ఈ పదం.

“పల్లవి ; చూడరె అది నడిచే హాయిలు - సుదతి చేయు జాడలు

అ. ప ; ఆడది కులకాంత - అత్తింటి కోడలు

అల గోపాలుని విడిదికి

॥ చూడరె ॥

కొండంత కాపురమె రానుపోను - కోమలికి కందలమె

దండున గెలిచే మ గడు - తక్కువేమే

తలవ్రాలెవ్వరికి తప్పించ వశమే

॥ చూడరె ॥

పైటకొంగు జారినను తెలియక - భయమించుకయు లేక

తోటివారు నవ్వు - దురని యెంచక

దోచునటె అది గయ్యాళి బల్ జాణ

॥ చూడరె ॥

అత్త, మామ, బావ, మరదులను దిట్టె - అవమానమును గొట్టె

గుత్తగాను మువ్వ - గోపాల దేవుని

కూడునటె అది మనిషా మ్రాకా

॥ చూడరె ॥

—ఇది గోపీ కృష్ణుల శృంగారాన్ని తలపింప జేస్తుంది. ఇందులోని మధుర భక్తి మనోజ్ఞం. క్షేత్రయ్య తన్ను తానే ప్రశ్నించుకొంటున్నాడు ఇందులో. ఈ పదంలో సారాలంకారం ఉంది. ఉత్తరోత్తరం ఉత్కర్షను అభివర్ణించడం

సారాలంకారం. అను పల్లవిలో ఆడది అన్నాడు మొదట. ఆడదానికి హాయిలు గుల్కు నడకలు మంచిది కాదని అర్థం. 'అత్తింటికోడలు' అన్నాడావెనుక - మరి మగనాలైన అత్తింటికోడలు చేయవలసిన పనేనా? అని ఒత్తి చెప్పడం. అట్లే మొదట చరణంలో 'కొండంత కాపురమనీ, రాను పోను అందలమనీ, దండున గెలిచేభర్త గలడనీ' - చెప్పడంలో ఇది విశిష్టంగా స్ఫురిస్తుంది. ఈ సారాలంకారంతోపాటు 'తలవ్రాలెవ్వరికి తప్పించ వశమే' అని అర్థాంతర న్యాయసారాలంకారం వాడబడింది. రెండో చరణంలో 'అది గయ్యాళి బల్జాణ' అనీ, అత్త మాను, బావ, మరదులను డిట్టి, అవమానమును గొట్టె' మువ్వ గోపాలుని కూడు తుందా అనీ, 'అది మనిషా, మ్రాకా' అనీ చెప్పడంలో ఈ సారాలంకారం పరిపూర్ణమై చెందింది. వీటివల్ల ఆ నాయిక మానావమానాలు వదలి, అత్తమామలను, బావమరదులను లెక్కచేయక మువ్వ గోపాలునకు తన్ను తాను నివేదించు కొన్నదని స్పష్టమవుతుంది. ఇందులో క్షేత్రయ్య నాయిక అయి మధుర భావంలోని గాఢతను సృష్టికరించడానికి చేసిన రచనా పద్ధతి - ఏ పదకర్తకూ కాదుగదా - ప్రౌఢ కవులకు సైతం సాధ్యం కాదంటే అత్యుక్తికాదు. ఇది క్షేత్రయ్య మధుర భక్తికి పరాకాష్ఠ.

ఇలాంటి పద కవితల్లో మధుర మంజులమైన సంగీతాభినయాన్ని జోడించడం క్షేత్రయ్యను ఉత్తమ వాగ్గేయ కారునిగా నిరూపించింది. అది అతని విశిష్టత.

ఇలాగా "పలుకు పలుకుకు తేనెలొలుక బలుకుచు" - నిసర్గ మనోజ్ఞమైన పదరచన చేసి తన కవితా శిల్పాన్ని సువ్యక్తం కావించిన మహా వాగ్గేయ కారుడు క్షేత్రయ్య! అతని పదసాహిత్యం అజరామరం!!

